

Contemporáneo I (siglo XIX)

Robert Rosenblum considera que el Neoclasicismo y Romanticismo se dan prácticamente al mismo tiempo. Las obras de estos dos estilos parten inicialmente de la antigüedad. La diferencia entre ellas es que una está dominada por la razón y otra por la subjetividad.

El término neoclasicismo fue acuñado a mediados del siglo XIX para designar prerrogativamente lo que entonces se consideraba un estilo sin vida impersonal y frió, un revival antiguo que se expresaba en las imitaciones del arte grecorromano. A finales del siglo XVIII no se utilizaba ni neoclasicismo ni clasicismo, sino que críticos, teóricos y artistas lo denominaban simplemente el verdadero estilo y se referían a él hablando de revival, resurgimiento o concibiéndolo como un nuevo Renacimiento.

El Neoclasicismo se entiende como un arte renovador, arte que recupera la antigüedad. La diferencia por ejemplo con el renacimiento es que el neoclásico es una copia fiel a la antigüedad, sin embargo con el renacimiento tenía un cierto sabor.

El Neoclásico se considera un revival entre muchos otros. La razón de volver a lo antiguo es por tener la conciencia de Historia. Se empieza a valorar la historia con lo bueno y lo malo. En el renacimiento no es así por ejemplo. Se van dando unos revivales u otros dependiendo del gusto del momento.

Mario Paz dice que es un revival con muchos revívales dentro. Según va pasando el tiempo se van valorizando las fuentes en las que se bebe. Sea como sea se considera el principio del arte contemporáneo en el 1770, y se desarrolla hasta bien entrado el siglo XIX.

Cuando comienza la renovación, que nos llevará al romanticismo, se desarrolla la etapa clasicismoromántica.

El Neoclasicismo es el primer movimiento que tiene el sentido de cambiar el gusto estético en todo el territorio que pueda, cambiando desde el ámbito social al artístico. Se intenta construir un modelo de ciudad donde el ciudadano sea más o menos culto, algo satisfactorio para el progreso de la humanidad. Además el neoclasicismo pretende ser un estilo que represente a todos los ciudadanos, no a una minoría elitista.

En un principio el Neoclasicismo no tenía una definición exacta. Mens en su día dijo que el neoclasicismo era un estilo donde el artista representaba la naturaleza con la razón. Hay que seguir las normas dadas por la naturaleza, pero siempre tamizadas por la razón. Winckelmann decía que la obra neoclásica debe ser exacta a la de los griegos, ya que para él eran los que mejor creaban.

El neoclasicismo no cabe duda que está dominado por el racionalismo. Esta aptitud racional se utilizó para criticar el rococó. Se pretende disolver la forma del Antiguo Régimen y eliminar todas sus formas decorativas. La nueva sociedad basada en la razón consideraba que el barroco y el rococó era algo irracional y que estaba al servicio de unos pocos. Comienzan a promover una limpieza decorativa.

En el barroco no puede eliminarse ninguno elemento, porque se nos cae la obra. Necesita el resto de la composición para crear. En un edificio clásico esto no pasa.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII comienza a apreciarse un gran cambio, se percibe muy bien en los salones parisinos. Surge un barroco clasicista cuando comienzan a quitarse las ornamentaciones a los edificios, eso no es neoclásico, no es más que una depuración. Este cambio fue dado por el triunfo de los filósofos cuyas ideas racionales quedaron recogidas en la grandiosa Encyclopédie, símbolo de época ilustrada. El regreso a un barroco clasicista suponía el anhelo de regresar a la grandeza artística de tiempos de Luis XIV. También se puso de moda la decoración de interiores a la grecque, parcialmente porque no se llegó a realizar

mobiliario griego.

El periodo de la ilustración es el que cambia a la sociedad, y supone el fin del arte que se estaba realizando en aquel entonces. Todo se centró en la construcción de un Nuevo Mundo. Se produce una repulsión hacia el rococó, símbolo del Ancien Régime. Se realizaron intensas críticas anti–rococó dirigidas a los ricos, pero puede que esto no nos muestre la realidad. Ya que puede ser que el rococó estuviera más afianzado en la burguesía y por el contrario los aristócratas parecen ser que apoyaron el neoclasicismo.

El artista reivindica su independencia social y económica, apareciendo estudios filosóficos sobre estética artística. Todo esto viene con la ilustración.

A finales del siglo XVIII se logra que todo el mundo pueda disfrutar de la belleza. Los artistas comienzan a darse cuenta de que el arte no es solo perteneciente a la corte ni a los museos (que surgen en estas fechas), comienzan a venderse en general. Los impulsores de ese movimiento son la llamada aristocracia ilustrada, no está cercana a la corte sino al grupo político que toma Europa, es además una aristocracia progresista y que entienden el arte como una forma de dar a demostrar un cambio social. Además consideran que demandando ese arte contribuyen al cambio social. Decir también que la corte sigue demandando arte, y demandará también arte neoclasicista. Esa aristocracia de la que hablábamos, fomentará una actividad crítica (las obras encargadas por el rey, por ejemplo, no podían ser criticadas). Aparece por tanto la crítica de arte en prensa.

Con el estudio del concepto de belleza a lo largo de la historia, dará como consecuencia la aparición de la historia del arte.

El artista ya no estará sometido a un mecenas. Sabiendo que se somete a un juicio continuo, se interesa aún más su creación. Se le considera ya un artista por completo. Al existir un centro en el que se pueden formar, desaparece la tradición de padres a hijos en un taller, teniendo todos las mismas posibilidades. Como la formación se hacen en las academias, el artista comienza a tener una formación intelectual, siendo superior a las restantes. Si su ego crece y los encargos son libres, demandará una situación socioeconómica mayor. Comienzan a promocionarse personalmente, que incluso veremos en la prensa. Es en el Neoclasicismo cuando ocurre todo esto. Ese marketing redonda también en su beneficio económico. Esto no implica que todos los artistas vivieran muy bien.

En principio se consideraba que el neoclasicismo estaba vinculado con la figura de los eruditos, pero esto no es del todo cierto. Dentro de este estilo vamos a encontrarnos dos corrientes: los eruditos y también por otro lado a los artistas que toman como punto de partida la antigüedad para crear su propio mundo personal. Estos últimos son los arquitectos utópicos: Ledoux, Boullée y Lequeu. En ocasiones veremos que crean con la intención de no construir. Llevan acabado edificios que no pueden construirse en la realidad.

Para la difusión de todos estos planteamientos e impulsar este conocimiento son necesarias las academias, su fundación permite la independencia del artista frente al gremio. También es la mejor forma de controlar la producción de un país sin que exista la sensación de que la corte o la iglesia esté controlando. París, Roma y la de San Fernando de Madrid (1744) son las más importantes. Se crea también una Junta Particular y una Junta General. La Particular está formada por alumnos y arquitectos ya licenciados. La General son los encargados de condicionar la enseñanza en San Fernando.

Comisión

Junta General Junta Particular

Para construir algo, antes debía ser aprobado por San Fernando. Sin embargo este control no era efectivo. A partir de 1786 San Fernando se reforma. Se crea una Comisión General que deciden como enseñar y aprobar o no los proyectos. Dentro de esta comisión ya no hay políticos. Esta comisión tiene delegaciones provinciales,

estableciéndose un arquitecto residente, que es al que hay que presentarle los proyectos a construir. Se crea también el puesto de Arquitecto Supervisor, que se encarga de supervisar varias provincias impidiendo que los residentes no se relajen y sean tan estrictos siempre. Con todo esto se consigue controlar la producción, estableciéndose un estilo a seguir.

Junto con el papel de las academias, en el siglo XVIII y XIX nace la crítica del arte. Por primera vez el artista y la obra se someten a una crítica constante. Para poder criticar tiene que tener conocimiento de otros estilos además del de la obra. Hay que señalar que la crítica tiene también una función de propaganda para la obra y en consecuencia al artista. Una de las diferencias que podemos señalar entre las academias y la crítica es que las academias controlan una producción menos vanguardista, mientras que la crítica apoya a artistas más novedosos o que empiezan.

La influencia academicista del neoclasicismo va a perdurar hasta el siglo XX. Las referencias clasicistas las vamos a encontrar en casi todos los movimientos fascistas. El mejor ejemplo del racionalismo neoclásico en cuanto a manera de construir es Le Corbusier.

Todos estos movimientos tienen unos rasgos comunes:

- Búsqueda de la pureza arquitectónica: eliminar todo excedente ornamental buscando una estructura que transmita al exterior sus formas conceptuales. Utilizan formas geométricas puras. Es una arquitectura esencial, es aquella forma que transmite el pensamiento.
- Es una arquitectura desprovista de colorido: esto es un error histórico, ya que se sabe en la actualidad que si había color en los edificios de época clásica.
 - DESCUBRIMIENTOS ARQUEOLÓGICOS.

Es muy importante la actividad desarrollada en Pompeya y Herculano, que permitió descubrir ciudades completas con una forma de vida.

En 1738 Carlos III, es ese momento Carlos de Nápoles, financia la excavación en Herculano y diez años más tarde en Pompeya. Ya se había hecho excavaciones anteriormente pero no tan serias como la hasta ahora realizada.

Como consecuencia de lo encontrado en ambas ciudades los Borbones fundan la Academia Herculaniense. También patrocinan una publicación llamada Antichidi Herculano Esposte. Era un volumen donde se reproducían por medio de grabados los restos de Herculano. Copias de este volumen eran entregadas a los embajadores de corte, difundiéndolo. Para Pompeya también existieron publicaciones que fueron difundidas no solo en las cortes sino también en círculos de eruditos, academias...etc. Se difunde más que Herculano, por esa razón Pompeya es más conocida.

Todo esto trajo como consecuencia que se pusiera de moda el estilo Pompeyano, para Inglaterra el estilo Adam (difundido por Robert Adam).

Se comienza a promover el estudio de edificios completos, como consecuencia del Gran Tour. Éste era un viaje, costumbre de la nobleza, por las principales ciudades europeas entre las que nunca faltaban París y Venecia que se realizaba después de la universidad.

En 1750 se puede visitar ya la Magna Grecia por la retirada de los turcos. Esto permite la excavación de ruinas y yacimientos. Grecia empieza a ser sublimada, más que Roma. Por un lado tenemos la actitud arqueológica y luego tenemos la prerromántica que se acerca a la ruina de una forma pintoresca. Piranesi es el que se encarga de sublimar aquello que se encuentra, luego es publicado en prensa. Él dará pie a que se formen los arquitectos utópicos.

Las restantes publicaciones que van a tener importancia son:

- ◆ Las ruinas de los bellos monumentos de Grecia, de la mano de Leroy, este texto incluía dibujos a escala de Atenas, Ática y Corinto.
- ◆ Antigüedades de Atenas, obra de Stuart y Rewet, esta puede que sea más importante.

Ambos se trasladaron a Atenas a medir las antigüedades financiadas por el gobierno. Rewet realiza dos volúmenes, en el que uno de los tomos está destinado a reproducir a escala los monumentos, el segundo está dedicado al acrópolis con un apartado especial al Partenón. Fue una gran influencia, el tomo uno se difundió mucho para crear monumentos decorativos en jardines y también influyó en el arte funerario.

El coleccionismo de antigüedades en principio supuso adquirir pequeñas piezas extraídas de excavaciones, lo que es ilegal, pero que tiene muchos adeptos. De ahí aparece la figura del experto que cataloga y reconoce obra artística, y también nace el pillaje sobre el patrimonio.

El Neoclasicismo es la recuperación de un pasado antiguo, un revival, no solo de Grecia y Roma sino también tendremos referencias egipcias, etruscas o incluso chinas. Tuvieron más fama los griegos y romanos porque para nuestros arquitectos les resultan más fácil entender su forma de construir. Las referencias etruscas y egipcias solemos encontrarlas en la arquitectura menor como la de jardín, mobiliario y también por ejemplo la efímera. Referencias egipcias sobre todo las encontramos en la decoración de interiores, en el estilo imperio, Percier y Fontaine son los arquitectos que destacan. El arte egipcio es la base del estilo imperio.

Como sabemos Winckelmann nunca visitó Grecia, trabajo solo en Roma. Allí trabajo con el cardenal Albani, lo que le permite trabajar en la biblioteca del Vaticano. Desde ese puesto es donde empieza a acercarse a las referencias clásicas. Él consideraba que el arte griego era superior no solo desde el punto de vista técnico sino porque también es un arte que empieza y acaba. Además era superior por contar con tres factores ajenos a lo artístico que favorece lo artístico:

- Cuenta con un clima perfecto, ni muy frío ni muy cálido. Los griegos nunca crearon estridencias, porque no tienen un clima extremo.
- Por su régimen político. Su régimen liberal permitía que todo el mundo viviese y admirase todo lo que se creaba.
- Su estructura mental basada en el concepto de libertad. Les permitía crear y admirar sin ninguna condición.

Winckelmann se atreve a establecer períodos, estableciendo épocas dentro del arte griego:

- ◆ Período Antiguo: hasta Fidias
 - ◆ Período Sublime: época de Pericles
 - ◆ Período Bello: Praxíteles, Lisipo y Apeles
 - ◆ Período Decadente: que coincide con el Helenismo
- PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS J. B. PIRANESI, F. MILIZIA Y MENGS

Piranesi es un artista del grabado que nació en Venecia y se estableció en Roma, apuntándose a la moda clásica pero no griega. Su texto más importante es *La Antigüedad Romana* con más de 200 grabados. Para él la supremacía romana se debe a la grandiosidad, su variedad de soluciones y construcciones. Sus obras nunca tenían escala, intensificando más la grandiosidad. Los obras, después de ver los granados de Piranesi, parecían muy pequeñas en la realidad.

Francisco **Milizia** es autor de *Los principios de la arquitectura civil*, además de constructor es filósofo. Participa en la ideología del momento. Defiende la arquitectura de la antigüedad, tanto griega como romana. Criticó a Miguel Ángel llamándolo manierista, a causa de esto calló en desgracia. Para él la arquitectura

romana era la que mejor se adaptaba a las necesidades (muy funcional), el valor de la griega residía en ser una arquitectura sencilla producto de la razón. Considera positivo que el arquitecto vuelva a los principios de la arquitectura clásica, sin una reproducción arqueológica, es decir porque hay cosas que no se necesitan en la sociedad actual.

Antonio Rafael **Mengs** es un artista, como pintor bastante mediocre. Lo más interesante es que fue uno de los amigos de Winckelman y supo teorizar sobre el clasicismo mejor que su propio amigo. Trabajó en España en la época de Carlos III y en su pensamiento trató de transmitir:

- ◆ Las bellas artes tienen el mismo nivel o categoría que cualquier otra ciencia.
- ◆ A través de las bellas artes se puede alcanzar una perfección moral.

Con respecto al clasicismo se centró en defender el arte griego y es el primero que planteó las causas de porque se abandonó el barroco y también porque se buscó un arte nuevo basado en el clasicismo antiguo.

ARQUITECTURA NEOCLÁSICA

Toda la arquitectura neoclásica está dominada por la razón, que más en aplicarse a la estructura se aplica más a los métodos de enseñar arquitectura. Por eso al aplicar la razón aparecen por primera vez tratados y métodos de enseñanza.

La naturaleza es norma y modelo, esto no es nada nuevo porque Aristóteles defendía la representación de la naturaleza. La arquitectura debe seguir las normas de la naturaleza, porque así puede llegarse a construir.

Valerio Bozal, *Historia de las ideas estéticas*

Artículo dedicado a Laugier, Principio de la cabaña primitiva

Laugier sostiene que la naturaleza es la que nos sirve de modelo para construir, es norma y modelo a la vez.

En el neoclasicismo hay una primacía de la forma, pero no es cualquier forma, es simple y capaz de interpretar cualquier razón y siempre teniendo como referente la naturaleza. Formas que existen previamente en la naturaleza.

No existe en el neoclasicismo un deseo de manifestar un virtuosismo técnico, si se hace es para lograr una claridad de expresión, no en función de lo ornamental.

El neoclasicismo se caracteriza por su universalismo, la obra sea donde sea construida debe ser asimilada por todos, no solo la forma sino que también la función. La función con la que se quiere vincular la arquitectura neoclásica es con la incipiente burguesía. No se pretende nunca que el neoclasicismo sea asimilado por el estado o por la iglesia, ya que fueron defensores de los anteriores movimientos. El neoclasicismo se acerca a la burguesía ilustrada y enciclopedista que goza de un alto poder adquisitivo y con una mayor capacidad de asimilar las novedades.

Es una arquitectura civil no vinculada a la religión. Nace vinculada a la revolución francesa, se pretende que tenga un carácter social en cuanto a su función.

En el neoclasicismo nos encontraremos nuevas tipologías de hospital, ministerios, museos, ayuntamientos, bolsas y cementerios.

Características formales:

- Es una arquitectura de telón. Desarrollada a partir de columnas y frontones triangulares.
- Es una arquitectura de nueva planta. Posee unas estructuras claras, cuadradas o rectangulares (muy rara la centralizada). Con elementos decorativos autónomos reduciéndose a juegos de fachada, líneas de imposta, líneas de aparejo, arquitrabes o columnatas.

FRANCIA

Los primeros pasos para la renovación arquitectónica se darán aquí, aunque las referencias llegan de Italia. Francia se convierte en un laboratorio de experimentación, convirtiéndose a su vez en un lugar de referencia.

No todo lo que se hace al principio es neoclásico puro, pero aún así nos encontramos con obras muy ricas.

En Francia tenemos dos tratadistas importantísimos que son Brisseux y Blondel. Ambos defendieron la importancia del clasicismo en arquitectura. Blondel es quizás más importante por ser el autor de la parte de arquitectura de la Enciclopedia. Además tenía una academia de arquitectura donde seguía un método pedagógico muy didáctico que se seguirá en las academias más tarde. Blondel publicó cuatro tomos sobre arquitectura francesa, siendo la primera historia de la arquitectura.

El arquitecto francés Soufflot con Marvigny, se trasladó a dibujar los monumentos italianos clásicos de la antigüedad. Al volver repercutieron en el mundo cultural francés.

En los libros podemos encontrarnos con una periodización:

- Etapa Preneoclásica, mediados del siglo XVIII.
- Etapa de apogeo, que coincide con la revolución francesa, la que coincide a su vez con la arquitectura revolucionaria o utópica.
- Etapa Napoleónica, estilo imperio (emula la época imperial romana). Esta última etapa tiene muchos componentes románticos.

En la primera etapa se centran en la depuración de las formas barrocas, tendiendo a un clasicismo, no se sabe en ese momento si es clasicismo o barroco. No existe un ideario estético que nos sirva de pilar a esa nueva arquitectura.

En la segunda etapa ya es una arquitectura neoclásica plena, donde predomina los ideales ético-ciudadanos. La arquitectura se convierte en el medio para la exaltación del medio revolucionario y la aristocracia ilustrada. Las obras no suelen concluirse en esta etapa, se acaban más tarde.

El estilo imperio tiene su apogeo entre 1800 y 1816. Con la llegada al poder de Napoleón se convierte en el estilo oficial. El mismo estilo estará al servicio de Napoleón. La magnificencia, austeridad, grandilocuencia y monumentalidad son sus bases.

• ETAPA PRENEOCLÁSICA.

El estilo barroco no es abandonado de repente, el monarca en parte no lo desea.

♦ Jacques-Ange Gabriel

El arquitecto que trabaja en estas fechas y que va a depurar las formas es Jacques Ange Gabriel. No puede demandarse un edificio neoclásico porque no existe un ideario de ese estilo. La única solución es contratar a un arquitecto que en aquel entonces se consideraba moderno, Gabriel. Él era capaz de mirar con objetividad las obras de la antigüedad clásica y el renacimiento.

Gabriel nunca viajó a Italia, conoce las obras a través de textos y tratados. Manejará textos de Vignola, Palladio y Vitruvio. Estos textos Gabriel no los conoce directamente del original sino que los conoce a partir de interpretaciones que hacen otros autores, que además incluyen su propio pensamiento. Se apoya por tanto en tratados realizados en época barroca, por eso sus obras no pueden ser neoclásicas porque tienen esa influencia barroca.

• Petit Trianon en Versalles 1764

Es la primera obra de Gabriel dentro de esta nueva estética. La obra es muy interesante por no existir la tradición de un palacete real para el descanso y disfrute. Hasta ahora eran construcciones con doble función, residencial y de disfrute. Ahora se crea un modelo de edificio con el objetivo de ser un lugar de descanso, de debate, de guardar colecciones y con el propósito de estar en contacto con la naturaleza. Este tipo de edificios requieren de una gran finca. El petit Trianon cumple estas necesidades, planteando un modelo de arquitectura muy similar a Palladio, éste había realizado ya las villas italianas.

Posee plantas rectangulares con doble piso; existiendo una doble fachada, una de recibimiento y otra para el jardín (ambas de igual importancia). Siguiendo la estructura Palladiana, Gabriel construye un tramo central destacado con columnas y las alas ligeramente retranqueadas, con una escalinata de doble tramo, entablamentos, cornisa, dinteles sobre los vanos y balaustrada francesa. En la fachada posterior nos encontramos con un sillar almohadillado, pilastras adosadas, cuerpo central palladiano y alas retranqueadas. La naturaleza está domesticada y aún parece un patio con gravillas con pequeños pabellones laterales. El edificio no convive directamente con la naturaleza, esto es influencia barroca.

Gabriel nació en 1698, en 1734 sucedió a su padre en los trabajos para la corte. Un año después ya era arquitecto docente de la academia. Se convirtió en 1742 en el arquitecto del rey.

• Plaza de la Concordia

Aquí presentará más novedades. Este encargo es más novedoso porque es una intervención urbanística importante en el París del momento. No era habitual que los arquitectos trabajaran en urbanismo.

Interviene para hacer una plaza donde habría que intervenir en una serie de edificios. Con el ordenamiento de la plaza se emplea el pensamiento de Voltaire, defendido en prensa. La verdadera razón de su construcción fue porque Luis XV quería colocar su estatua ecuestre en medio de ella.

Gabriel se presentó a un concurso público en el que se presentaron 20 proyectos. Finalmente Gabriel consigue ganar el concurso. Para la ordenación de dicho espacio tenía que tener en cuenta la columnata del Louvre, su propuesta no podía ser cualquier cosa.

Proyecta una plaza cuadrada y debe crear un edificio que abra una calle que lleve directamente a la Madeleine (en construcción este momento). La plaza es la fusión de dos elementos (cuadrado y triángulo) de los que resulta a su vez la Madeleine. En la plaza se aplican conocimientos geométricos simples y clásicos. Gabriel cerró el resto de la plaza con edificios en telón. Proyecta también el guardamuebles (con cuerpos muy geométricos) y el ministerio de marina. Los guardamuebles son de estética más barroca que neoclásica. En este edificio no hay sencillez. El primer piso se trata como un enorme basamento, juegos en la fachada con entrantes y salientes. Esos salientes son tramos palladianos. El edificio está rematado con una balaustrada donde aparecen mansardas. La fachada utiliza muchos juegos de luces y de sombras, no propias del neoclásico. Lo que tiene de neoclásico es el proyecto inicial de la plaza, pero las formas son barrocas-clasicistas.

• Escuela militar o academia de militas.

Es una fundación de Madame Pompidou con la finalidad de institucionalizar uno de los cuerpos del ejercito y también para cerrar el nuevo tramo urbanístico abierto por el que pasaba Luis XV camino de Versalles.

Tiene una planta rectangular, con un cuerpo central (chateau) con una cúpula elíptica con pizarra, siguiendo a Lemercier. Los tramos laterales son más depurados que los del guardamuebles. Se destaca una línea de imposta, algo habitual del neoclasicismo. Sin embargo siguen apareciendo elementos barrocos como la balaustre y las mansardas pero más discreto.

◆ Jacques-Germain SOUFFLOT

Está dentro de la segunda etapa de arquitectos revolucionarios.

A diferencia de Gabriel, Soufflot si viajó a Italia. Su formación como artista tuvo lugar en Roma, regresando a Francia (Lyon) tras finalizarla. Allí realiza algunas obras interesantes, pero no neoclásicas.

En 1749 le llama Madame Pompidou para que acompañe a su hermano el marqués de Marvigny para realizar el gran tour. La finalidad era que el hermano de Pompidou se convirtiese en el inspector de obras, así él llevaría la moda francesa en ese momento. Soufflot se niega en principio, solamente cuando se le promete un cargo de arquitecto mayor en París, aceptó. Marvigny no llega a acabar el viaje, regresando de nuevo a Francia, Soufflot lo continua enriqueciéndose.

Se convertirá en el arquitecto francés más neoclásico en su vertiente arqueologista. En el gran tour atendió mucho a la arquitectura gótica de Milán, realizando numerosos dibujos. Se convierte en el primer historicista neomedieval. En los diseños que realiza va incorporando componentes del gótico.

• Panteón de Santa Genoveva

Soufflot intenta por todos los medios el favor de Luis XV, se presentó al proyecto de la plaza de la concordia, pero no ganó.

El rey quería construir una iglesia dedicada a Santa Genoveva, santa que supuestamente había curado a Luis XV de una grave enfermedad. Se había reservado un terreno muy cerca de Luxemburgo, Perrault ya había realizado un proyecto que no se realizó.

En 1757 se aprueba el proyecto. En 1764 es el acto de colocación de la primera piedra. Soufflot realizó una maqueta a tamaño natural (arquitectura efímera) para realizar ese acto. Así todo el mundo podía ver el resultado de la obra más o menos. En 1780 muere Soufflot, la obra será concluida por Jean-Baptiste Rondelet en 1791.

El edificio tiene una planta de cruz griega, impuesta por la iglesia y cuenta con una cripta. Las parte más importante, el pórtico de orden corintio sigue a Vitruvio. El arranque de los laterales nos recuerdan al Panteón de Agripa. El otro elemento importante es la cúpula, muy similar a la del Capitolio y a la que remata una universidad americana de Massachussets. Todas ellas se inspiran en la de este panteón, pero ésta a su vez se inspira en la de San Pablo de Londres. Es una cúpula muy ligera, de ahí que pueda construirse con ese gran tamaño, que se asemeja en grandeza al cuerpo central. El origen de la idea inicial de Soufflot proviene del tolos griego, ligereza y grandiosidad lo toma de San Pablo. Posteriormente se copiará esta cúpula para el capitolio de Washington. El observatorio astronómico de Madrid tiene un remate muy parecido.

La iglesia obligó a que se colocaran dos cuerpos laterales que sirvieran de campanario. Pero la asamblea legislativa lo desacraliza y le quita el campanario y lo nombra Panteón de Hombres Ilustres, recuperando la función antigua (Panteón de Agripa).

El pórtico tiene doble columnata, el relieve del tímpano fue un añadido posterior que aloja un tema revolucionario, tiene muy decorados las gotas de la cornisa.

El interior no tiene ninguna novedad, sigue muy barroco.

◆ VICTOR LOUIS

Es el encargado de realizar el teatro de Burdeos. Nace en 1736 y muere en 1802. Casi toda su obra está centrada en construir teatros, renueva esta tipología para el mundo contemporáneo. La novedad que aporta es que elimina la distribución barroca, donde solo había palcos y gallinero. Él renueva la parte baja para lugar privilegiado, solo conservará los palcos más cercanos al escenario, la última planta sería el gallinero. Dispone el foso delante del escenario, de tal manera que el foso no se mueva. También mejora los decorados que son móviles. Otra novedad es que estos teatros suelen estar cubiertos por cúpulas muy rebajadas, que posteriormente suelen ser sustituidas por cúpulas vidriadas. La distribución que el forma es la que vemos actualmente en el Campoamor.

Crea un teatro muy unitario al exterior, rectangular, fachada decorada con un frontis de columnas corintias que sostienen un gran entablamento con balaustrada y esculturas decorativas (temas vinculados con las artes, aunque pueden ser sustituidas por representaciones de personajes ilustres).

El hecho de que el cuerpo inferior sea más pesado que el superior es para sustentar la cúpula, por eso el entablamiento es muy pesado.

El resto de fachadas son muros muy compactos, con muchos vanos ciegos y ventanas y hornacinas para que no parezca pesado.

Datos neoclasicistas en esta obra no tenemos porque no es un arquitecto arqueólogo.

ARQUITECTURA UTÓPICA

Es también conocida como la arquitectura de la revolución. Se le dan estos nombres por dos razones:

- ◆ La mayoría de los casos de proyectos que realizan no pueden ser realizados tanto por capacidad técnica como económica.
- ◆ Esta arquitectura responde a la idea revolucionaria que plantea la arquitectura para el disfrute del ciudadano con elementos racionales y científicos. Son para los ciudadanos y para el disfrute del público.

Muy pocas obras se llevaron a cabo, tuvieron mucha influencia en el siglo XX (Antonio Sant'Elia). Son las obras realizadas entre 1780 y 1790.

Características generales:

- ◆ Parten de una base neoclásica, pero depura las formas de tal manera que las reducen al componente geométrico más básico o natural. Podemos encontrarnos referencias a otros estilos. Los arquitectos utópicos son los primeros que tienen conciencia del pasado y aprovechan todo aquello que pueda servirles.
- ◆ Utilizan formas geométricas en todas las obras, acentuando el carácter purista pero en realidad se basan en el simbolismo de las formas y en la empatía (primera impresión positiva) de las formas. Estos arquitectos se dan cuenta que una arquitectura en ángulo recto inquieta y la curva calma, luz y oscuridad, líneas ascendentes y descendentes...etc.
- ◆ En sus obras prima la función sobre la estructura arquitectónica, entrando el concepto de

- arquitectura parlante (su función trasmisiva al exterior).
- ◆ Siempre proponen construcciones aisladas del espacio, nunca pertenecen al programa urbano.
- ◆ Uniformidad de materiales, parten de la premisa que la materia tiene suficientes cualidades sin tener que enmascararla, no es necesario cubrirla de mármoles por ejemplo. El Georges Pompidou va con esta idea.
- ◆ Monocromía arquitectónica. No es necesario pintar el edificio porque los valores arquitectónicos se generan con luces, sombras y la materia.
- ◆ Crean una arquitectura impersonal, referida al carácter del autor.
- ◆ Universalidad. Se proyecta en cualquier parte del mundo y se entiende.

◆ ETIENNE-LOUIS BOULLÉE 1728-1799

Nació en París. Su padre siempre deseó que fuera arquitecto y la mejor forma era siendo un excelente dibujante. Por esa razón entró a trabajar en el taller de Pierre, allí descubrió que quería ser pintor pero al final estudió arquitectura. Estudio con Blondell, arquitecto barroco clasicista. A los 18 años ya era profesor en la Escuela de Puentes y Canales de París e intentó entrar en la Academia pero no lo consiguió.

En 1776 fue nombrado arquitecto del conde de Artois y cuatro años más tarde fue propuesto para ser sucesor en la academia de Soufflot. Consiguió entrar en la academia, como profesor de arquitectura. No tuvo un encargo de obras importantes y tan solo construyó un hôtel.

Toda la producción de Boullée le hizo considerarse como uno de los arquitectos revolucionarios importantes. Aunque no tuvo nunca un encargo real, influyó mucho en casi todas las academias europeas, sobre todo en la romana y la española.

No se sintió nunca frustrado por haber construido solo un edificio, sino todo lo contrario, esto le permitía más libertad para proyectar un gran número de obras. Él sabía perfectamente que nadie le encargaría un proyecto, ya que son obras imposibles de realizar la mayoría de ellas. Sus obras son como un producto de la imaginación. Él firmaba sus obras como arquitecto-pintor. Con ésta aptitud tenemos un arquitecto y un creador plástico.

Incluso la crítica de arte le clasificó como pintor surrealista. Lo que más destaca de la producción de Boullée es que las obras están insertas en un ambiente misterioso como las de Fuseli y Blake. Aunque sus obras tengan las características del neoclasicismo siguen un ideal prerromántico. Él cree en la individualidad del artista como genio, además es consciente que la manera de presentar una obra puede influir en el espectador. Por estas dos razones es prerromántico.

Para Boullée aparte de trabajar con figuras geométricas puras, para él usarlas es algo que trasmite al espectador. Dice que el círculo es la figura perfecta, símbolo de la continuidad, por eso la utiliza mucho. Usa muchos cilindros, cubos, pirámides y conos truncados...etc. Siempre busca la exacta simetría para que toda confluya en una forma simple fácil de leer, pero no busca la simplicidad.

Influido por Rousseau, Boullée presenta un continuo culto a la naturaleza. Llega a establecer que las formas pueden producir las mismas emociones que la naturaleza en sus ciclos. Sus obras no transmitirían lo mismo en otoño que en primavera por ejemplo.

Sostenía una teoría en la que los cuerpos circulares agrandaban, los ángulos crispaban y las formas que se inclinaban hacia arriba emocionaban. También teorizó sobre luces y sombras, el arquitecto debía jugar con ellas para crear espacio y profundidad y también para afectar al ánimo del espectador. La sombra inquieta y la luz da placer.

Utiliza siempre escalas gigantescas porque creía que afectaban también al espectador.

• Cenotafio para Newton

Lo proyecta en 1784 y en él introdujo el catafalco de Newton. Quería representar el universo y transmitir al espectador que piensen en la muerte. Elige la esfera ya que es símbolo de muerte vida y resurrección.

El interior de la esfera estaría agujereado por su parte superior para representar el universo de Newton. Él no es creyente, tras la revolución lo primero que hizo fue eliminar la religión de sus obras, pero elige la esfera por que no puede negar su tradición. En la base de la esfera hay un vano circular, la esfera tiene rampas ascendentes por fuera con vegetación natural. La vegetación vinculada con la muerte se produce por primera vez en 1832 en Francia, tanto para decorar el cementerio como para ornar al difunto. Se comienzan a realizar tratados donde se indicaban que vegetación debía ser la adecuada. Se proponen siempre árboles de hoja perenne elevados al cielo (apuntan al más allá) y con un fuerte verdor. No se quieren árboles que cambien de color en la vegetación. Boullée propone utilizar aquí especies arbóreas perennes y que apunten al cielo, por tanto, se adelanta casi un siglo al primer tratado de botánica funeraria.

La obra iba a tener dos tipos de iluminación, natural y artificial. Al producirse una noche de luna llena, la luz entraría por la esfera agujereada de tal modo que Newton tendría una reproducción del universo sobre él. La otra iluminación sería la artificial, consistiría en un catafalco, con la representación del sistema solar que pendería en el interior de la esfera. Otro foco de luz artificial estaría también en la base, en la tumba de Newton. Además usaría humo en la parte inferior para dar un aspecto espectral.

Juega con las luces y las sombras. El proyecto no habla de materias, son las luces y sombras quien darán efecto plástico.

◆ Claude Nicolas Ledoux 1736–1806

Estudió también arquitectura con Blondell, pero a diferencia de Boullée tuvo más suerte. Fue pronto nombrado y protegido por Madame Dubarry, favorita de Luis XV, convirtiéndose en arquitecto del rey.

Ledoux realizó varias obras. En 1771 fue nombrado arquitecto del francocondado, en 1773 es nombrado miembro de la Academia de Arquitectura de Francia. En 1775 se le encarga la construcción de las barreras de París, edificios de aduanas establecidos en torno a París. Este encargo fue más importante que el de el Petit Trianon de Versalles.

En 1793 es acusado como sospechoso de amistad con la aristocracia, por esto fue encarcelado dos años.

En 1795 Ledoux se dedicó a escribir varios volúmenes de arquitectura de los que solo vio la luz uno.

Él crea a partir de formas geométricas, considerando que es la mejor forma universal de expresarse, a las que hay que darles un fin para ser entendidas. A diferencia de Boullée, crea por la yuxtaposición de figuras.

• Proyecto de la ciudad de Chaux

Se encargó de supervisar unas salinas, decidiendo reformar el espacio, proyectando una ciudad vinculada a la mina. Esta obra es importante porque enlaza con el urbanismo utópico del siglo XIX. Él conoce las propuestas de Saint Simon y Fourier y el texto Viaje a la icaria de Cabet.

En estos momentos se quiere crear una ciudad ideal más habitable y sana. Los proyectos utópicos planteaban una ciudad ideal pero también un modelo de ciudadano, aquel que renuncia a lo que sea por el bien común. Casi todas las ciudades se proyectan con una planta circular, con los servicios comunes hacia el centro, y en el exterior estarían las fábricas.

Ledoux elige para Chaux una planta elíptica con cuatro puertas de acceso, donde todas las necesidades se concentran al centro. En el centro estaría la asamblea, las oficinas, administración, comederos, lavandería, barbería...etc. Alrededor las viviendas mayores, cada una dividida de manera comunal (mujeres, hombres y niños divididos por pabellones). Los pabellones tienen siempre accesos desde el exterior, para ver quien entra y quien sale. El hecho de estar divididos influye en su educación que la ejerce la asamblea y no los padres, están siempre condicionados.

El proyecto nunca se hizo por falta de capital y un elevado numero de pobladores, y el trabajador aumentaba la población bastante rápido.

Arquitectura Neoclásica con Napoleón

En 1792 Napoleón se hace con el poder (imperio 1804–1815) promoviendo un nuevo sistema arquitectónico para exaltar su figura. La arquitectura pasa a estar al servicio de Napoleón como método propagandístico. Elige como modelo de su arquitectura la romana, por que aspira a ser emperador y a tener una ciudad de mármol. También tenía un fuerte sentido simbólico que refuerza su política. Los arquitectos que fueron más importantes y realizaron todos los proyectos fueron Percier y Fontaine. Funcionaron como diseñadores no solo del edificio sino también mobiliario y vestimenta estilo imperio. Napoleón se encargó de difundir su moda, extendiéndose por toda Europa. Percier y Fontaine diseñan un modelo de arquitectura que son como un contenedor, no hacen nada innovador porque no pueden, deben centrarse en la época imperial romana. Se dedicaron más a la decoración, los edificios eran realizados por otros. Rescataron los modos romanos y los motivos decorativos pompeyanos. En 1812 publicaron un libro de decoración de interiores que gozó de un gran éxito.

- ◆ **PIERRE FRANCOIS FONTAINE 1762–1853**
- ◆ **CHARLES PERCIER 1764–1838**

Se formaron en la transición del barroco al neoclasicismo. Realizaron el gran tour y residieron en Roma que es donde se conocen. Al volver a Francia, su obra se produce tras la revolución.

Se dieron a conocer al restaurar el palacete de Malmaison, encargo de Bonaparte para ser residencia de Josefina. Napoleón llama a una serie de arquitectos jóvenes para que le presenten sus propuestas. Percier y Fontaine le hacen propuestas de redecoración.

En 1805 son nombrados arquitectos del Louvre y de las Tullerias.

En 1811 entraron en la Academia de Bellas Artes, allí fueron profesores y también realizaron al mismo tiempo trabajos para Napoleón. Napoleón fue un mecenas muy exigente, caprichoso en la decoración de interiores. Percier y Fontaine se convirtieron en excelentes dibujantes de esbozos, cumpliendo los deseos de Napoleón en un momento dado.

De todos los momentos artísticos de Francia en el Neoclasicismo, éste es el que la aristocracia se encuentra, más cómoda, ya que es un trabajo vinculado al gusto y no a una necesidad, por eso tiene tanto éxito.

Kauffmann

La esfera es una forma no arquitectónica, antiarquitectónica incluso. El cubo, la pirámide, el cilindro y el cono pueden ser considerados en un sentido muy vago, como formas primitivas de edificios, pero nunca la esfera, a lo más la semiesfera. Incluso las otras formas enumeradas deben perder su dureza para pasar de la geometría a la arquitectura. Así un cilindro puede ser una forma arquitectónica si se presenta erecto (no yacente), un cono debe descansar sobre su base circular y nunca sobre su vértice.

Con el cenotafio a Newton se busca:

- ◆ Un homenaje al padre de la ciencia moderna
- ◆ La impresión excesiva del que entra en el lugar

• **La Magdalena de Paris**

Templo erigido por Barthelemy Vignon dentro del más puro estilo neoclásico. Después de la revolución pasa a ser un panteón cívico, en el marco de la plaza de la Concordia. Cuando se propone su construcción se exige, al ser un edificio religioso, que responda a los planteamientos del neoclasicismo. Por esto no fue encargado el proyecto a Percier y Fontaine.

Los planos originales de 1764 fueron propuestos por C. D'Irvy, edificio con planta en cruz latina, cupulada y con ábside en la cabecera. Napoleón no sigue sus planes y sigue a Vignon finalmente.

Barthelemy Vignon sigue el modelo de templo romano antiguo, siendo el primer templo religioso que tiene la estructura de un templo clásico. Posee un basamento alto, crepis en parte central, peristilo corintio, octástilo, prolongada cella con capillas hasta llegar a la zona del ábside. El frontón se decora con una escena del juicio final, continente y contenido no se corresponden.

Se concluyó en 1840, de ahí que lo que en principio estaba dedicado a la Magdalena, pasa a ser el templo de la Gloria.

Planta: Una sola nave, cubierta con tres cúpulas enmascaradas al exterior. Todo el recorrido con capillas laterales (precedidas de seis columnas), ábside al fondo. Este edificio debería seguir el estilo que Gabriel utiliza en la plaza de la Concordia. Aquí nos encontramos con un orden corintio colosal, amoldándolo a la estructura de un templo romano. Las cúpulas poseen lucernarios y están casetonadas y ornamentadas a forma antigua.

• **Arco de Triunfo del Carrousel**

Es obra de Percier y Fontaine. Fue construido entre 1806 y 1806 para conmemorar la batalla de Austerlitz. Permitía también servir de entrada al patio de las Tullerias.

Recuperan la estructura del arco de triunfo de Septimio Severo tanto en significante como en significado. Las diferencias, es que aquí encontramos una cuadriga en bronce que corona al arco, victorias aladas (nikés) en las enjutas de los arcos y tenentes en la parte superior. Todo está rodeado de relieves conmemorativos.

Servirá de modelo para otros muchos arcos de triunfo. Tenemos un ejemplo temprano en España con la Puerta de Alcalá, obra de Carlos III.

• **Arco de la estrella**

La decoración es posterior, romántica. Es empleado como un elemento de ordenación urbanística, confluencia de todas las vías de París. Es un arco desproporcionadamente grande, más de 50 metros de altura, la parte superior es un mirador.

La fuente de inspiración debemos buscarla en la Puerta de Saint-Denis de París, proyectada por Blondell y dedicada a Luis XIV.

• **Columna Vendome**

Es una reproducción de la columna de Trajano y Marco Aurelio, pero con relieves dedicados a las campañas napoleónicas. Nos encontramos con un basamento historiado, fuste con relieves históricos en espiral y un remate de una escultura de bulto redondo.

- **Basamento de Nikés aladas**

Se puede subir, es transitable, hay ventanas que sirven de mirador, como las de Trajano y Marco Aurelio.

ARQUITECTURA NEOCLÁSICA EN ALEMANIA

El neoclasicismo llegó a Alemania por una vía distinta, a través de países vecinos (imperio austrohúngaro). A pesar de que Winckelmann es alemán, toda su obra la desarrolla fuera de Alemania. No llega a través de Francia, el conocimiento del neoclásico llega a través de Gran Bretaña por Nash y Seoane. La influencia que llega de Gran Bretaña es de decoración y de construcción de viviendas privadas. Por eso en Alemania desde un principio solo se aplicó en palacetes y villas privadas, no en edificios oficiales. Esto conlleva también una imitación de la vida inglesa (hora del té, jardín..etc). Seguirán el jardín inglés, donde la naturaleza es no doméstica, lo cual no es del todo cierto ya que crean lomas, grutas artificiales..etc.

Hasta que no murió Federico II en 1786 no se abandonaron los presupuestos barrocos y rococós. Consideraban que el rococó y el barroco era un estilo representante de su pueblo.

El Neoclasicismo alemán no pasó por unas primeras fases dubitativas, reciben ya un neoclasicismo muy asentado. Se caracteriza por ser muy rígido en cuanto a los presupuestos formales. La obra alemana carece de la sensualidad que se le suele observar a los edificios franceses. Se trabaja en líneas muy depuradas y magnificencia, por ello la arquitectura trabaja con estructuras geométricas muy depuradas y superficies muy sencillas. Se diferencia de la arquitectura revolucionaria en que nunca juega con los juegos de luz y sombra ni con los valores decorativos de la materia.

El neoclasicismo alemán se ha considerado como el más arqueológico. Sus autores participan de La poética de lo sublime de Burke que tiene un carácter prerromántico a pesar de ser de mediados del siglo XVIII. Su obra dice que las formas de la obra te pueden transmitir un sentimiento, pero también su situación. Un edificio además de tener un valor estético tiene el valor de lo sublime, te impacta por sus formas, su situación o sus dimensiones. Estas observaciones de Burke tuvieron gran trascendencia ya que una obra puede ser sublime por lo grotesco y lo pintoresco.

Los neoclasicismos alemanes aunque se les califica de puros son en realidad prerrománticos por:

- ◆ Interpretar la realidad desde un punto de vista subjetivo y personal.
- ◆ Optan por revivir el pasado clásico.

Hay un componente en Alemania, que no hay en Francia ni en España, los artistas se proponen destacar en las obras el carácter germánico. Esto no se traduce en ningún ornamento ni estructura espacial pero sí en el conjunto, la severidad.

Los autores más conocidos son: Karl Friedrich Schinkel y Leo von Klenze.

- **Karl Friedrich Schinkel 1781–1841**

En él se unen dos tendencias, clasicista y romántica (por el periodo en que vive). Esto no significa que se den mezcladas en su producción. El componente medievalista y el pensamiento historicista aparecen en su acto de creación, en el tratado.

♦ Puerta de Brandeburgo 1789

No es una obra de Schinkel, sino que fue realizada por Langhans, éste es el equivalente de Gabriel en Alemania. Langhans se forma con los Gilly (dinastía de arquitectos), formándose en arquitectura barroca, él dará el paso al neoclasicismo.

La puerta, es la de acceso a Berlín. Es de las primeras obras del neoclasicismo alemán. Posee un frontis de un templo, con frontón triangular, sobre él una cuadriga. A pesar de tener referencias griegas, no es una obra arqueológica, él nunca estuvo en Grecia. En realidad es una reinterpretación que hace el artista de los propileos a través de los dibujos de Stuart y Rebert. La cuadriga que remata el conjunto es romana, guiada por una victoria alada. En 1990, se acometieron obras de limpieza y restauración.

Karl Friedrich Schinkel realizará obras muy eclécticas, donde mezclará neoclásico, barroco y también por ejemplo tardío gótico. Es el primer arquitecto ecléctico de Europa, pero él no es consciente de ello.

En 1903 y 1905 se traslada a Italia, allí además de analizar toda la arquitectura, ver publicaciones...etc, se mostró como un excelente pintor de paisajes.

♦ Palacio de la Ópera de Berlín

Recurre al frontis de un templo clásico como portada del edificio. Lo remata con diversas esculturas alegóricas referidas a la ópera y al teatro.

Su primera elección es ocultar toda la estructura del edificio en un cubo, elemento característico de la arquitectura francesa utópica. La luz natural penetra al espacio público por medio de vanos muy estilizados y rematados con frontones triangulares. Detrás se coloca otro cubo que es la zona más oscura, zona de representación.

Todo está rematado con balaustrada, que es neorenacentista. Él proyectó columnas jónicas, pero al final se cambió por corintias de proporciones gigantes.

♦ Nuevo edificio de la guardia del palacio 1813–1818

Nos encontramos con un orden dórico, hueco de triglifos y metopas colocando figuras alegóricas. Es un edificio que apenas tiene aberturas. El sillar se convierte en un adorno y las referencias neoclasicistas están en el pórtico. Más que un edificio parece un panteón por la falta de vanos. Pero por otro lado es crear una fortificación dedicada para la guardia imperial.

◊ LEO VON KLENZE

Por su edad va a transitar igualmente por el mundo neoclásico y romántico.

· Plaza Real de Munich

A él se le encargó la renovación de la ciudad de Munich. Él diseña unos propileos, lo cual no es novedad. La diferencia es que esta obra interpreta mejor los propileos, es más arqueológica. Sigue el mismo esquema:

Pinacoteca, Accesos secundarios, Personas, Transito de carruajes, Personas, Accesos secundarios, Templo de Atenea Niké

Utiliza un orden dórico muy arqueólogo, el de Langhans era más simple en el remate. Los remates en torre nos recuerda más a una arquitectura mesopotámica que a la clásica. Esto no es un error, él simplemente

reinterpreta la realidad. Esas torres tienen una función de vigilancia. La obra está encargada por Luis I de Baviera, Leo Von Klenze tiene que dar aspecto de modernidad pero tiene que expresar el poder de Luis I, por eso es comprensible el añadido de esas torres. Además dan un ritmo a la fachada.

· Gliptoteca de Munich 1816

Luis I decidió que la ciudad debía convertirse en modelo para Europa en cuanto a la conservación de antigüedades clásicas. Aquí se iniciaron los primeros procesos de restauración.

Leo Von Klenze tan solo debe hacer un contenedor, para ello utiliza remates triangulares con vanos con esculturas, esto es más propio de la arquitectura romana en concreto con las villas. Lo más seguro es que Leo hubiese conocido la obra de el museo del Prado de Juan de Villanueva, por tanto pudo inspirarse.

· Pinacoteca

La realiza 10 años más tarde a la anterior. La pintura da más problemas a la hora de diseñar un edificio. Es una obra que tal vez no tenga ningún estilo, tan solo se construye un edificio que sirva para su función.

Ambos edificios se destruyeron durante la guerra, fueron de nuevo reconstruidos.

· Valhala 1816–1842

Es una de sus obras más neoclásicas. Muy próximo a Ratisbona, en plena selva de Altdorf y muy próximo al Danubio. La obra fue concebida, no como mausoleo a los héroes alemanes, sino para conmemorar la victoria de éstos sobre napoleón en la batalla de Leipzig. El edificio pretendía ensalzar la memoria de los alemanes, pero lo hace desde una perspectiva clásica, por tanto la sensación que da es que es un templo en el mismo Olimpo. Pero en realidad es un Valhala, templo donde residían los dioses de la mitología alemana, lo que es un poco contradictorio. Se intenta reunir un componente nacionalista (Valhala), un componente conmemorador y una arquitectura de moda. Se inspira en el acrópolis de Atenas, las rampas de acceso son muy similares, también recuerda al templo de la fortuna primigenia de Palestrina. El situar el edificio dentro de un espacio natural es algo novedoso.

ESCULTURA NEOCLÁSICA EN EUROPA

La historiografía considera que es la escultura la que mejor representa al neoclasicismo, pero es curioso que parte de premisas falsas, como el blanco del mármol. En la escultura neoclásica pesó el recuerdo del pasado, muy presente si consideramos el gran número de piezas que las excavaciones iban sacando a la luz, además de las colecciones que se habían ido formando a lo largo de los siglos. Las esculturas neoclásicas se realizaban en la mayoría de los casos en mármol blanco, sin policromar, porque así se pensaba que eran las esculturas antiguas, predominando en ellas la noble sencillez y la serena belleza que Winckelmann había encontrado en la estatuaria griega. Así, los escultores de fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, crearán obras en la que prevalecerá una sencillez y una pureza de líneas que los apartará del gusto curvilíneo del Barroco. En todos ellos el desnudo tiene una notable presencia, como deseo de rodear las obras de una cierta intemporalidad. Los modelos griegos y romanos, los temas tomados de la mitología clásica y las alegorías sobre las virtudes cívicas llenaron los relieves de los edificios, los frontones de los pórticos y los monumentos, como arcos de triunfo o columnas conmemorativas.

La crítica que se hace por parte de la historiografía es la falta de originalidad y de ser sumamente fría, esto no debe generalizarse ya que todos los autores no opinan lo mismo.

Antonio Canova y Bertel Thorvaldsen son los que mejor trabajan con un arqueologismo clásico. Ambos rompen con el espíritu barroco dramático (santos mártires) de contrarreforma. También desaparece el afán de

virtuosismo por parte del artista.

Es curioso que a pesar de estas críticas este tipo de escultura tuvo mucho éxito y fue demandada hasta más de mediados del siglo XIX. El factor que más atraído es el hecho de no existir policromía siendo la materia la que da la plasticidad.

◊ **Antonio Canova 1757–1822**

Es italiano pero su formación allí duró muy poco. Trabajó en centroeuropa con los influjos de Winckelmann. Regresó a Italia estableciéndose en Roma. Se dedicó a observar todas las antigüedades romanas, trabajando también en todas las colecciones de escultura en Italia.

Canova estaba relacionado con la filosofía de Kant, sobre todo en lo relacionado con el hombre y la naturaleza. Según Kant, Canova se propuso representar la naturaleza como hicieron los griegos, pero no renegando de su propia opinión (introduciendo en la obra). De ahí que sus obras tengan un sensualismo y una gran calidad. Sus obras, casi siempre hechas de mármol que trabaja hasta conseguir superficies que refractan la lux, tienen un toque almibarado.

· **Eros y Psique 1792**

Se propone crear algo tan difícil como el amor y la razón. Es una relación de amor entre dos personajes mitológicos. La superficie es totalmente lisa, con un paño que cubre a Psique como las Venus púdicas de Praxíteles.

Representa un beso apasionado entre ambos, elemento poco habitual en la historia del arte, además los brazos encierran el punto que intenta destacar el autor, se origina una composición en aspa. A pesar de esto es una escultura para recorrer alrededor por completo. Está hecha en mármol.

· **Eros y Psique 1791**

A través de estas dos obras llegó la fama de Canova.

En esta época se ponen muy de moda los mausoleos.

- **Monumento a Clemente XIV 1783**
- **Monumento a Clemente XIII 1784**

Tiene la misma composición original. En torno al monumento aparecen figuras alegóricas como la fuerza, fe,...etc.

Estas dos obras le llevó a realizar una de sus mejores obras.

• **Monumento funerario a María Cristina de Austria 1798–1805**

Maria Cristina había tenido mucha fama y había sido muy apreciada. En 1795 se realiza un concurso para realizar su monumento funerario. La obra fue realizada en Italia y después una vez finalizada llevada a Viena.

El cuerpo se sitúa delante del monumento. Canova se propuso estudiar todas las fuentes iconográficas para la ejecución de la obra. Se basa por tanto en elementos antiguos. Elige la pirámide como estructura base del concurso. La pirámide es el monumento funerario más conocido, además es un elemento que apunta al cielo siendo un elemento muy adecuado. A esa pirámide se le abre una puerta, que simboliza el paso de la vida a la muerte, siendo la puerta el punto de muerte, llegando a otro mundo. Para llegar a la puerta hay que pasar antes

por una escalera, lo que denomina Etlin como un espacio de ausencia, si la escalera sube representa la creencia en el más allá, si la escalera baja se cree solo en la muerte y nada más. Por tanto aquí tanto la escalera como la pirámide apuntan al más allá. El imago clipeata va acompañado de dos nikés aladas que llevan el alma de la difunta al más allá colocadas además en los vértices de la pirámide.

La obra tiene una lectura simbólica ascendente. Tiene también componentes referidos a la muerte y a prácticas de la antigüedad clásica. Sobre la puerta una figura de la Felicidad sostiene un retrato de María Cristina enmarcado por una serpiente (símbolo de inmortalidad). El clípeo esta rodeado de hojas de laurel y el puti lleva una palma (no como símbolo de mártir) símbolo de triunfo sobre la muerte.

La primera figura que entra por la puerta es una piedad con la caja de cenizas de María Cristina. Hay una teoría que dice que el grupo simboliza la beneficencia.

Los personajes que van a entrar por la puerta llevan una guirnalda de flores que hace alusión a una celebración romana que conducía al cementerio y se llevaba a las tumbas las flores. Las figuras caminan sobre un velo como transito de un mundo a otro, símbolo de nacimiento a otra vida.

Diderot dijo que el tema de la muerte merecía el adjetivo de lo sublime.

Aparece también un joven alado (es un genio del duelo, similar al de la muerte) sentado con un león, este animal siempre acompaña a la muerte, simboliza la fuerza, fuerza que necesita el difunto para el paso al más allá. También es símbolo de resurrección y de Cristo. Para ascender al más allá es normal que se acompañe de un ángel, como ser transitor de dos mundos.

Dionisio el Areopagita es un teólogo que estableció la jerarquía de los ángeles. Ángeles y arcángeles con los únicos que pueden aproximarse al ser humano, estos últimos solo aparecen cuando el ser humano se enfrenta al diablo. El ángel es el encargado de llevar al difunto al más allá como portador de almas.

Serafines Virtudes Principados

Querubines Dominios Arcángeles

Tronos Potestades Ángeles

! Más cercanos a Dios Más cercanos al hombre !

Cuando un ángel va vestido no se le representan los pies, cuando va desnudo si (con sandalias). Solo pueden ir descalzos los apóstoles, Cristo y los cuatro evangelistas.

El ángel está esperando al rugido del león que producirá la resurrección. El transito que pasará María Cristina será pasado también por todo el mundo, por esa razón representa a las cinco edades del hombre, simbolizando que la muerte es común a todos. Canova representó junto a las cinco edades a la muerte (baja la cabeza para no verle el rostro). Ésta es una mujer anciana cubierta con un manto, escudo y guadaña, son atributos que atributos que en el siglo XIX se consideraban ya pasados de moda. La muerte moderna es un joven esbelto de mirada acariciadora que contrasta con la iconografía utilizada años antes por Bernini (esqueletos). Las propias escrituras hablan de un ángel de la muerte, triunfo del ideal de belleza. Esta nueva iconografía surge porque se hacen la pregunta de ¿por qué nuestro último amigo tiene que ser un espectro horrible y no un hermoso joven que apaga la antorcha e impone la calma?. Winckelmann ya había reflexionado también sobre este aspecto.

• Monumento a Stuart en San Pedro del Vaticano

Es una estela funeraria de grandes dimensiones coronada con guirnaldas y flores. Aparece también una puerta

flanqueada por dos ángeles que bajan a buscar al fallecido una vez se han tocado las trompetas del juicio final.

• Paulina Borghese

Recibió también numerosos encargos para realizar retratos. Paulina es hermana de Napoleón. La obra se asemeja alas esculturas etruscas, pero la forma de ejecución de las figura es clasicista. Aparece reclinada de perfil, destaca el tocado, línea con borbones en la parte final, mascaron grotesco a modo de animal muy de acuerdo con la decoración de Percier y Fontaine.

Es un diseño que tendrá mucha importancia en el neoclasicismo, tanto en pintura como en escultura. La figura es sensual y además se permite lujo no habituales en una representación clásica, la pulsera. Las superficies son muy pulimentadas.

• Ninfa 1820–1824

Es muy sensual, en esta obra ya podemos percibir aspectos románticos. Se inspira mucho en la escuela helenística de Alejandría, lecho cubierto por un paño. Es una obra ejecutada muy plásticamente, perceptible en el lecho rocoso. El sensualismo es perceptible en el gesto de los tobillos.

• Las tres Gracias 1814–1817

El gesto que realizan en círculo, simboliza el hecho de dar amor y recibirlo. Es una obra también con mucha carga sensual.

◆ Bertel Thorvaldsen 1770–1844

Es un escultor danés, quizás por ese origen le ha llevado a trabajar la escultura de un modo más frío y a su vez más clásica. Es llamado el Fidias nórdico. Además él públicamente señala que participa de los ideales de Fidias.

Es hijo de un grabador y escultor de madera instalado en Copenhague. Acudió a la academia en 1781. En 1797 se traslada a Roma, quedándose hasta 1839. En principio trabajo realizando obras religiosas hasta que en 1793 Thomas Hope le encargó restaurar los mármoles del templo de Egina. Por esta razón llega a conocer muy bien la escultura antigua llegando a no solo imitarla sino que también vivir con la misma ética y moral de los griegos.

Triunfó igual que Canova, pero él representa la escultura más arqueologista neoclásica.

• Jasón 1803–1823

Thorvaldsen llegó a Roma el 8 de marzo de 1797, fecha que considera como su verdadero nacimiento: "Hasta entonces yo no existía..." Después de un primer período consagrado al descubrimiento de lo antiguo, ejecuta un *Jasón* de estatura colosal, convención a través de la cual se expresa su carácter heroico. Basada en el Doríforo de Policleto, esta obra conquista de inmediato la admiración de todos debido a su nobleza, la perfección de sus formas y el equilibrio de sus volúmenes, que no se va perturbado por la expresión de contenidos pasionales. Fue tal su reputación que para satisfacer los encargos tenía, en 1820, cuarenta ayudantes en su taller de Roma.

Define la figura de la estatua según cánones o sistemas de proporciones, sacrificando el movimiento y la luz a un exacto contrapeso de los volúmenes. Sus mármoles afinados, pulidos, tienen cierto encanto de reposo, son lo que podríamos llamar bien dibujados; en ellos no hay errores, pero tampoco ofrecen grandes novedades, y aunque son versiones nobles y amables del cuerpo humano, y que de sus estatuas no se halla ausente el

espíritu, manifiestan poco inspiración. Intentó hacer revivir la sublimidad de la escultura griega, pero nunca visitó Grecia y basó su admiración principalmente en las copias de la época helenística o romana. Comparado con Canova, sus obras resultan frías, sus esculturas están trabajadas con más lógica y tienen una gran precisión y claridad, pero les falta la superficie sensible de Canova. Unos han alabado la nobleza y tranquilidad clásica que emana de sus obras; otros las han rechazado por insípidas y vacías.

Es una escultura con apoyo sobre hierro para darle una sensación más antigua, además aparece apoyado sobre un tronco. Recurre al contraposto y destaca los pliegos irregulares. Es un guerrero dentro de la belleza clásica.

Jasón aparece como un joven con el vellocino en su brazo izquierdo; la flecha apoyada en su espalda, el puñal colgando y el casco nos lo muestran como un guerrero, pero ya no se trata del guerrero activo en plena batalla, sino más bien un héroe victorioso en un momento de reflexión después de la lucha. Su cuerpo desnudo y la cabeza de perfil remiten al mundo clásico, pero no a la etapa helenística, de donde habitualmente se extraían los modelos, sino al siglo de Pericles. En su cuerpo idealizado no encontramos el reflejo de la pasión y el sentimiento, sino la "noble sencillez y serena grandeza" que, según Winckelmann, convertía a la estatuaria griega en la mejor producción de toda la historia del arte.

- **Venus 1813**

No aparece tapándose el sexo como Praxíteles nos tenía acostumbrados. Aparecen atributos que la identifican como la manzana y la cinta del pelo.

- **Las tres Gracias 1817**

Menos eróticas que las de Canova. Aquí incluye un amorcillo. Perceptible la belleza fidiaca.

- **Relieves sobre Aquiles 1803–1815**

Analiza muy bien los tres tipos de relieve.

- **Ganímedes y el águila**

Lo mejor es que no tiene un posado clásico, aparece dando de beber al águila, que es Zeus.

- **Tumba a los mercenarios suizos Lucema**

Está excavado en una roca. Hace el proyecto pero no lo llega a realizar. A pesar de superarse más de los temas anteriores, se parece más a Canova, aquí el león aparece derrotado, dormido. Esto simboliza como la muerte a vencido a la vida.

PINTURA NEOCLÁSICA

No cuenta con un modelo antiguo al referirse y extraer su acto de creación. Se consideran como modelo o referencia inicial los modelos de cerámica. Ejemplos de pintura de la antigüedad solo contamos con los restos de Pompeya, que son exclusivamente decorativos y además no son puramente griegos. Por tanto no existe un modelo formal a seguir.

Todo esto provocó que los artistas buscaran en textos viejos, Plinio el viejo por ejemplo, pero sus descripciones son subjetivas. Con todas estas dificultades, tomarán como referencia el Helenismo, etapa de transición y también se cogerá una referencia al Renacimiento, éstas últimas solo en arquitectura (villas palladianas).

En la pintura asistimos por tanto a casi un neorenacimiento. Veremos también pinturas producto de la imaginación del artista y de su observación de la naturaleza, que era lo que decían los textos antiguos. La pintura neoclásica se va a encontrar con modelos que distorsionan la realidad clásica, por ejemplo en una escultura renacentista hay un toque de sensualidad, siendo una interpretación del modelo clásico. Por esta razón encontramos en el neoclasicismo un amaneramiento o sensualidad propias de esas fuentes intermedias. El arte barroco va a influir en la pintura, dentro de los pintores clasicistas barrocos influirán en el neoclasicismo Poussin y Claudio de Lorena. La influencia barroca va a incidir en el componente teatral que tiene la obra barroca. El momento representado es el momento más dramático de la historia representada. Además se busca también un escenario como un acto teatral; la arquitectura de fondo da la sensación de irreal, parece un decorado de teatro.

Hay una serie de pintores inmediatos que van a influir en los artistas neoclásicos, la referencia más cercana va a ser las obras de Fragonard. Son obras muy del gusto de la aristocracia que tuvieron su máxima expresión durante el rococó. Son obras con contenido sensual y erotismo, que no es propio de la antigüedad griega. Por esta razón nos encontramos con obras en el neoclasicismo que el tema es clasicista pero formalmente veremos estas referencias.

La mayor dificultad a la que se enfrentaron los pintores fue definir un modelo de pintura neoclásica, sobre todo cuando no hay una referencia clara. No tienen un modelo a seguir. Tendrá que definir un modelo que debe ser aceptado por la academia, por el público y por los propios artistas. Piranesi y Flaxman son los artistas encargados de crear ese modelo a seguir. No tuvieron en principio crear un estilo. Pretendían exponer un nuevo pensamiento con una estética totalmente opuesta a la barroca. De ahí que ambos hallan sido dos referentes a seguir. Piranesi incorpora el componente teatral clasicista alejado del barroco y Flaxman la importancia de la línea. Los artistas tomaron los modelos arquitectónicos de Piranesi (espacios de gran magnitud y en ocasiones oscuros). Flaxman resumió con una línea las formas, contiene y estructura con la línea ese carácter severo del clasicismo. A causa de la definición de la línea en la obra, los personajes parecen no tener conexión con el espacio, pero en conjunto es perfecto. Da la sensación que puedes eliminar el fondo de la obra, poner otro y no pasa nada.

Características de la Pintura Neoclásica

- ◆ No suelen ser fondos complicados, tienen un gran interés por la precisión del espacio.
- ◆ Interés por situar a los personajes en un mismo plano, muy similar a los relieves clásicos.
- ◆ Revalorización de la línea. Se considera que esa línea es el límite de una esencia intelectual que cierra la sustancia permanente de las cosas. Es muy importante para el artista que un personaje no se confunda con otro. Hay que marcar muy bien donde empieza una persona y acaba otra. No es una mera línea de contorno, sino un límite de la esencia de la pintura. Las figuras aparecen pintadas con un trazo firme y seguro, no se utiliza la pincelada corta.
- ◆ Se reduce la gama cromática en el neoclasicismo. Se eliminan los colores pasteles del rococó, en su lugar se utilizan colores primarios o también colores intensos contrapuestos con luces y sombras. Se tiende siempre a crear una imagen muy definida y precisa sin que exista nunca superposición.
- ◆ La luz es fría y constante, tiene dos finalidades:
- ◆ Delimitar las figuras y el espacio
- ◆ Imprimir solemnidad al ambiente

No le interesa al pintor neoclásico crear contrastes lumínicos.

- La decoración superflua se reduce al máximo y solo aparece en beneficio del tema.
- Consideran que el acto de creación no está en la plasmación de las formas sino que está en la idea. Esto ellos pensaban que era un principio clásico,

pero no lo es. Cuentan con talleres que reproducen cientos de obras que ellos firman sin ningún pudor. No dan ninguna pincelada maestra como hicieron los pintores barrocos.

- Preocupación por intentar plasmar el mundo antiguo. La carencia de fuentes les lleva a tener que inventar una forma de antigüedad. Todos ellos competirán a ver quien puede mejor representarlo o que guste mejor al público.
- Consecuencia de la anterior, algunos artistas toman como modelo los dibujos de los vasos griegos, junto con la interpretación del héroe del renacimiento, les llevan a crear unas obras donde la línea sirve para sublimar la figura del héroe. Héroe que suele aparecer sobre fondos neutros y espacios vacíos.

Tenemos tres géneros que son los que dominan casi toda la producción:

- ◆ Pintura de Historia
- ◆ Moral
- ◆ Retratos

Junto a estos se van a crear también cuadros mitológicos y paisajes (que todavía no son reconocidos como géneros en pintura).

Pintura de Historia

Se toma como fuente la literatura clásica. Normalmente son temas históricos donde se destaca la heroicidad del hombre y la sensibilidad de las mujeres. Podían tener una lectura contemporánea. El verdadero género de historia lo inicia Benjamín West, pintor americano. El cuadro de las Sabinas se considera cuadro de historia pero no lo es.

Pintura Moral

Se basa fundamentalmente en los dramas de Diderot o en temas contemporáneos. Son temas sentimentales donde se pretende dar un ejemplo al espectador.

Pintura de Retrato

Ya existe desde antes, pero con el neoclasicismo se pretende transmitir la individualidad o personalidad del retratado.

En el mundo contemporáneo comienza a distinguirse los rasgos culturales de cada país, cada artista imprimirá parte de su cultura a la obra.

Donde se produjo la pintura neoclásica más vinculada a las características anteriores fue en Francia.

· JACQUES LOUIS DAVID 1748–1825

Jacques Louis David nació en París en el seno de una familia de clase media alta. Estudió en la Academia real con el pintor rococó J. M. Vien. En 1774 ganó el Premio de Roma y viajó a Italia donde recibió una fuerte influencia del arte clásico y de la obra del pintor del siglo XVII Nicolas Poussin, de sólida inspiración clásica. Allí además al establecerse en Roma le permitió conocer el espíritu artista, pero no lo asimiló. Viajó a Roma con la idea y convencido que tenía poco que aprender de la antigüedad, se equivocaba.

David desarrolló rápidamente su propia línea neoclásicista, sacando sus temas de fuentes

antiguas y basándose en las formas y la gestualidad de la escultura romana. Esto lo percibimos muy bien en sus primeras obras, donde sus obras reivindican un nuevo clima moral, con sentido político y social, a través de un realismo sobrio y severo practicado por Phillippe Dacham.

David por tanto no es un neoclasicista puro. Sus obras proceden de un siglo antes (Dachamp), lo único que tendrá de moderno será el contenido moral y la dependencia literaria de esa obra.

David a partir de esta primera época intentará hacer convivir dentro de una misma obra las ideas de la era de la razón con la visión idealizada de la antigüedad clásica. Sabemos que idealización y razón son incompatibles, por eso se esfuerza para que convivan. David recurre a un cierto grado de armonía basándose en los principios del Renacimiento, no como una copia sino como modelo ideológico. Lo que ocurre, y en beneficio de él, es que los planteamientos religiosos ya no aparecen (estado laico desde 1789). Es más sencillo para él. Tiene absoluta libertad para crear, no está encajonado en un modelo previo.

Su obra tuvo gran éxito. Es el primero en adecuar el ojo del espectador a los nuevos modelos neoclásicos y lo hace de forma populista.

Toma fuentes que se pueden aplicar al momento en el que vive, que se adapta a los principios morales propugnados por la revolución francesa y para adecuarlo a los gustos del momento se sirve de un artista barroco (Dachamp) para plasmar sus creaciones. El incluir un punto sensual (mujeres en el juramento de los Horacios) permite al público interpretarlo desde el punto de vista barroco.

David participa a través de su obra con lo ocurrido en ese momento. Él cree que su obra es un equivalente a un manifiesto. Sus obras son fáciles de interpretar por el público. Su mensaje es tan claro que la jerarquía política le convierte en el artista de su causa. Esa jerarquía política empieza a señalar que sus obras además de representar una causa son una muestra de la belleza contemporánea. Se identifica aún que el contenido de la obra que defiende un principio político establecido es hermoso por naturaleza.

Hay que señalar que la idea de teatralidad seguirá existiendo, luego ciertos elementos barrocos no desaparecerán con la obra de David. La teatralidad depende también del comitente de la obra, no será la misma teatralidad para Napoleón que para otro retrato cualquiera.

El sentido pictórico, caracteriza también la obra de David. Su obra en vez de generar un juego de colores de luces y de sombras, busca en realidad un sentido cromático que no tienda al contraste. No es una obra visualmente agresiva sino que es agradable, con la finalidad que se entienda bien el mensaje. Huye de las pericias plásticas del barroco, centrándose en lo descriptivo del drama, por ello se aleja del modelo naturalista. Nunca fue un artista colorista, no consideraba que el color fuese un producto de la imaginación y creía que el color no aportaba grandes cosas a la composición. Sus obras con el tiempo se verán como frías, precisamente por ese motivo.

Normalmente en su obra se exaltan los valores políticos de virtud y fuerza. Son personajes declamatorios, siempre subyace la idea de la muerte con acto heroico, heroicismo que lleva a la inmortalidad.

La segunda fase de su obra es una pintura menos heroica y más sensual y voluptuosa. Se recrea en los detalles narrativos. Es un tipo de obra que practica durante poco tiempo porque

pronto empieza a trabajar para el imperio y entonces concentra sus esfuerzos en exaltar ese imperio con una pintura monumental, cortesana y de exaltación de personajes.

Fue elegido diputado de la convención y consiguió que se comprasen telas de Poussin y de Rubens. David organizará el museo del Louvre (el futuro museo).

Luchó contra la academia, siendo el primero al considerar que mataba el talento de los jóvenes. Fue un artista organizador de fiestas, creando los decorados de fiestas republicanas. Creó la Fiesta de ser Supremo.

Al llegar Napoleón al poder entra en su servicio convirtiéndose en su pintor oficial. Después de la caída de Napoleón, David se exilió en Bruselas, donde habría de vivir hasta su muerte. Durante esos últimos años retornó a los temas inspirados en la mitología griega y romana, que pintó recurriendo a una mayor teatralidad.

La escuela neoclásica no muere, continuará:

- Pierre Joseph Proudhon 1809–1865
- F. Gerard

◊ **El Juramento de los Horacios 1784–1785**

El cuadro fue pintado para el Ministerio de Bellas Artes. La Corte de Luis XVI (la encargó él) hacía concesiones al nuevo espíritu de la burguesía y asumía el aspecto de un absolutismo ilustrado: por ello la administración real encargaba trabajos –preferentemente con una tendencia moralizante y temas derivados de la historia antigua– a través del dicho ministerio. No obstante, en este cuadro, la exaltación del patriotismo y de la virtud cívica en toda su austeridad, la economía puritana de su composición, iba radicalmente dirigida contra sus patrocinadores. Su éxito desbordante estaba determinado por el fuerte sentimiento de oposición contra la desmoralizada Corte y su corrupto gobierno. Este cuadro es, pues, la expresión más característica y aguda de la visión de la burguesía en vísperas de la revolución. Es rígido, simple, sobrio, objetivo, en una palabra, puritanamente racional. Grupos simples y líneas rectas organizan toda la composición, haciéndola clara y vistosa. Este es el método de composición conocido generalmente como clasicista.

Toma como fuente literaria un texto tomada de Las Décadas de Tito Livio, para conocer la versión histórica y moralmente auténtica. El cuadro está inspirado en la tragedia de Corneille y representa el momento en el que los hermanos prestan juramento de vencer o morir ante su padre. A la derecha, las mujeres lloran la lucha fratricida (Sabina, esposa de Horacio, es hermana de los Curiacios y Camila, hermana de los Horacios, es la prometida de uno de los Curiacios). Presentado en el Salón de 1785, donde obtuvo un gran éxito, el cuadro está considerado como un manifiesto del ideal neoclásico, ya que marca una vuelta a la grandeza de los antiguos romanos y a los principios neoclásicos. Seleccionó un momento que nunca otro artista había destacado, instante en que las virtudes romanas más excelsas cristalizaban en su forma más bella y pura. David exalta un mundo heroico.

La elección de este tema tiene como finalidad educar al público y proponerle otra forma de crear una obra de arte, comprometiéndose con la realidad social. Se asemeja al juramento de los franceses para defender los principios de la revolución, por tanto la obra se adapta al momento.

La estructura compositiva es a modo de caja con perspectiva muy simple, con un punto de fuga central. Es una perspectiva además marcada por las baldosas del suelo. No hay complicaciones ni escorzos. Tenemos tres grupos de personajes que responden a una

composición piramidal, Horacios y su padre con espadas (vértice), otras dos pirámides en los dos grupos de mujeres. El valor masculina contrasta con la ternura de las mujeres.

Los personajes están iluminados con luces contradictorias, si la luz procede de la parte izquierda, como parece a los hombres, no puede iluminar con tanta intensidad a las mujeres. La luces están intencionadamente dirigidas para destacar el acto del juramento, no le interesa los rostros, de las mujeres le interesa la gestualidad de sus sentimientos, ahí es donde dirige la luz. Por eso vemos que se trata de una composición teatral, personajes en primer plano, fondo como telón (no le interesa). La viuda y sus dos hijos no aparecen en la historia, es un añadido de David.

El agrupamiento escultórico de las figuras y su rígida alineación rectilínea a través de un espacio prismático elemental y en exacto paralelismo con el plano del cuadro, sugiere inevitablemente un préstamo directo de los bajorrelieves romanos.

La disociación de los grupos de figuras, que dan fuerza al cuadro, fue algo muy criticado cuando la obra fue expuesta. Hay una claridad cortante, las transiciones abruptas y a hay grandes y sonoras superficies de lienzo vacío. Esta teoría compositiva ya se le había enseñado en la escuela durante 20 años y le insistía mucho su maestro. Sin embargo antes de David nadie había llevado esta doctrina académica a sus conclusiones lógicas. Pudo también inspirarse en Giotto, obras de gran claridad muy similares.

La austerioridad llega al colorido de la obra, predominan rojos, blancos, ocres y grises, la única nota desconcertante es el tocado de una de las mujeres en azul.

El grupo de mujeres puede que se inspire en la obra de Canova, Monumento al papa Clemente XIV, donde aparecen las virtudes del Papa. Argan dice que la mujer con niños guarda similitudes con la virgen o santa Ana, pero no es más que la representación de una emoción. Los ropajes las acercan a la antigüedad clásica.

No utiliza una pincelada cargada de energía que da fuerza a los personajes, es una pincelada relamida y trabajada. Las formas están muy bien perfiladas, se distinguen muy bien los límites, el dibujo es lo que prima en la obra.

Todo está al servicio de una idea, el conflicto entre el deber y el sentimiento.

La libertad con la que David asume el tema queda patente por el hecho de incluir una viuda y dos niños al lado de los personajes femeninos; ninguna fuente literaria menciona este subgrupo. Y lo interpretamos como tensión entre un elemento heroico (los ciudadanos guerreros) y un elemento patético (las mujeres y los niños). Lógicamente, la pretensión de David es la de reforzar el elemento patético con el subgrupo de la viuda y los niños. La luz de este cuadro es una luz teatral, realista, vigorosa, que define los detalles y personajes que se quieren resaltar. Existe un cuidado especial en el tratamiento de la luz y el color con el objetivo de provocar un alto grado de efectismo. Así confiere una gran teatralidad en la gesticulación de los personajes y de la escena, destaca el protagonismo dado a los respectivos grupos, remarca los sentimientos (sobre todo en el grupo de las mujeres) y el brillo de la musculatura masculina, hace destacar a la figura del padre gracias al color rojo de su capa (por la intensidad y el impacto cromático).

El cuadro presenta una construcción del espacio basada en coordenadas en vez de diagonales, fórmula que después de David será la más utilizada en toda la pintura neoclásica. Este espacio nos viene definido en términos renacentistas de perspectiva, con especial referencia a

Brunelleschi (fácilmente identificable en sus modelos de san Lorenzo o de los Inocentes) y a Mantegna (el enlosado de su Tránsito de la Virgen). La arquitectura que enmarca el tema establece una novedad: desaparece la naturaleza como telón de fondo de la Historia, estableciendo unas nuevas coordenadas escénicas más reales y creíbles. Esta arquitectura participa también de la "época heroica": pesadas columnas dóricas desprovistas de base sitúan la escena en una clara referencia clásico-romana. Y es en este contexto donde tenemos que ver personificado al estado por el cual los guerreros van a luchar y que queda simbólicamente presente en una arquitectura republicana. De esta forma, los conceptos "patria" y "casa" formarían una unidad y una clara referencia a Roma. El grupo de hombres está trabajado en base a una anatomía que permite captar los contornos y posturas firmes y angulosas que parecen confundirse con la rigidez metálica de la jabalina y las espadas listas para el combate. Este grupo se presenta con una disciplina militar de pensamiento, alma y cuerpo, que no es ajena a una interpretación política del tema.

El grupo de las mujeres está definido por suaves contornos y siguiendo una línea ondulada que quiere expresar un sentimiento luctuoso y una imagen del dolor.

En el centro de la composición, la figura del padre, la única figura que se nos presenta aislada. Es la figura del padre y del ciudadano, la antítesis entre el sentimiento y el deber. La composición racional (los protagonistas están concentrados en una línea única, rígida), la anatomía meticulosamente estudiada, los colores sobrios (hay una renuncia a los efectos pictóricos en pro de un arte puramente lineal), la exactitud de los detalles y la limitación a lo más necesario, la objetividad en la representación y la exaltación del heroísmo romano, son elementos característicos de la ideología en imágenes de la burguesía ascendente del final del Antiguo régimen.

El estudio de las diagonales (reforzadas por las líneas del enlosado del suelo) del cuadro lleva al centro de interés que David quiere destacar: las espadas en alto. La composición se adapta a una ley fundamental de la percepción visual: la ley de la balanza, según la cual las masas se equilibran de tal forma que la izquierda (que recibe un mayor impacto visual por el hecho de estar situada en el inicio de la lectura) requiere más masa, más volumen, que no la de la derecha, que es la continuación de nuestra lectura y el punto de salida del tema. Además, se ajusta a la "sección áurea": abatiendo la diagonal del cuadrado tenemos un rectángulo que se acerca a las dimensiones de la pintura. El tema principal, el Juramento, está colocado dentro de un rectángulo visual situado aproximadamente a dos tercios de la altura de la base del cuadro.

◊ **Muerte de Sócrates**

◊ **Belisario**

Obra ambientada en el mundo romano. Destacar el sentimiento de la mujer en primer plano.

◊ **La muerte de Marat**

Es su obra más destacada de este primer periodo. Es un cuadro de historia, ya que trata de un acontecimiento que se produjo realmente. Fue realizada para exhibirla en una procesión cívica que conmemoraba la muerte de Marat. Tiene una lectura que se traslada de lo católico-cristiano a lo civil.

La obra le fue encargada a David en el mismo momento de los hechos, cuando el fervor popular reclamaba la veneración del ídolo asesinado, y nos consta que quedó terminada en tres meses. Admirada y aplaudida durante la revolución, su cotización cayó a niveles ínfimos durante la Restauración debido a su carga política y revolucionaria (no encontró comprador en una subasta de 1821).

Según los testimonios en el texto aparece el nombre de quien le había matado (se supone que la criada ayudada por sus enemigos). Marat frecuentemente tomaba baños para sus dolencias físicas.

Tiene claras referencias a obras anteriores como a el santo entierro de Caravaggio, en este caso se trata de una persona civil. La luz es muy semejante a la de Caravaggio, aquí en David no es tan violenta. Hay contrastes de luz, son utilizados por ser para una procesión.

Hay una gran austeridad que domina toda la representación, no hay adornos, austeridad igual a la de Cristo. Marat puede ser considerado como un mártir revolucionario como Cristo lo fue del cristiano.

Se representan dos virtudes del difunto; pobreza por la caja o mesa y por el trapo roto en el que está recostado, y caridad y generosidad por un billete roto sobre una carta en el que dice que sus propiedades los deja a una viuda y cinco hijos. Abajo, en primerísimo plano, el cuchillo y la pluma, el arma de la asesina y el arma del tribuno.

Existe una intensa tensión entre las líneas verticales y las horizontales que sirven de estructura a la figura de Marat. Observemos cómo la curva que existe entre las líneas rectas rompe la rigidez de la obra, a la vez que acentúa el dramatismo (según la teoría manifestada por Kandinski de que un arco contiene una gran carga expresiva). Podemos comprobar geométricamente que la mano que aguanta el escrito es el centro de una circunferencia cuyo arco reseguiría el brazo caído y pasaría por la boca, uniendo tres elementos expresivos muy claros. Un segundo arco sobre el mismo eje centra la atención en el escrito y resigue el brazo izquierdo. La cabeza quedaría situada en el cruce de los dos arcos y en la línea de la tangente que los une. La cabeza, el escrito y la pluma están íntimamente relacionados mediante una figura triangular. La pluma señala la dirección del escrito, en vez de estar abatida. Igualmente, la nariz nos lleva hacia el escrito, como si en éste se centraran los valores humanitarios de Marat.

La vinculación con Cristo termina cuando Marat escribe en un papel el nombre de sus asesinos, esto Cristo no lo hubiera hecho.

David realiza el mejor de sus retratos ya que independientemente del simbolismo hace un retrato del Marat muerto, por eso no representa su psicología (no tiene mirada). Su rostro es similar a las mascaras mortuorios que se hacen en estos momentos. Señalar que David si vio muerto a Marat. David se enfrenta a las dificultades de representar a un cuerpo muerto

No aparece fondo que adorne al personaje, recurre a un recurso barroco. Esa mitad superior del lienzo totalmente ciega sugiere ya el silencio que se busca. El dibujo está perfectamente delineado contribuyendo a comprender la escena.

Aunque encontramos parecidos con Cristo, David nunca pretendió hacer alusiones a Cristo. Un jacobino dijo: comparar a Marat con Cristo, es asesinar a Marat.

El desnudo de la figura, con heridas sangrantes en su cuerpo y rostro hinchado tras la muerte (parpados), recuerda más bien a las estatuas clásicas de los héroes o los filósofos en trage de morir, especialmente de Sócrates y Séneca.

Representa la soledad absoluta y la rígida finalidad de la muerte, no alude a posibilidad alguna de inmortalidad en otro mundo. No hay composición ascendente o vertical que aludan al reino de los cielos, es horizontal tan solo rota por el brazo.

Se dice que David creó un modelo de retrato que huía de las ambientaciones barrocas, pero como hemos visto esto no es del todo cierto.

Según Francastel se trata de una de las obras más destacadas de la pintura moderna, por su dramatismo y su realismo, narrada con gran simplicidad y un lenguaje estilizado, que inauguraría el camino de la pintura realista y de la pintura social.

◊ Su mujer

No le falta detalle de la moda del momento.

◊ Rapto de las Sabinas

Tiene un fondo literario, pasaje de Roma previo a la fundación por Romulo y Remo. Cuando David crea esta obra no solo se inspira en una fuente clásica sino que también intenta expresar la残酷 de un enfrentamiento bélico (víctimas). Al mismo tiempo que esta obra Goya realizará Desastres de la guerra. David tomará partido por los más débiles, mujeres y niños. Continua con un modelo iconográfico de tema bélico en el que siempre existe un vencedor y un vencido. Goya será el primer artista que no represente ni a vencidos ni a vencedores, los representa a todos con la misma残酷.

La figura vencedora en primer término nos recuerda a las figuras clásicas.

En las representaciones de los enfrentamientos bélicos podíamos ver de fondo todo el campo de batalla, incluso podíamos adivinar qué táctica seguirán. Sin embargo David utilizará otra manera diferente de composición. Representa a dos héroes luchando, pero el resto es pura invención, recurre a las fuentes del barroco para todo lo demás (solo hay que fijarse en la arquitectura del fondo que no es clásica, con esto la representación no deja de ser clásica).

La mujer es la encarnación de la razón que intenta detener la lucha, esto es una revalorización de la mujer. A sus pies aparecen niños protegidos por otra mujer, también aparece una anciana que está muriendo herida de muerte, esto nos indica que la guerra no atiende a sexo o edad. Vemos también a una mujer apunto de ser pisoteada por un caballo. Aparece la personificación de la clemencia, mujer que coge la pierna de uno de los hombres.

David utiliza las lanzas para crear confusión, no son utilizadas como las de Velázquez para dar perspectiva.

Las figuras tienen un carácter escultórico, además esas figuras le sirven para abrir el campo de enfoque, por esa razón coloca las figuras a los extremos. Las figuras sin nombre, son masa, ese concepto de masa se desarrollará en toda la pintura contemporánea.

La obra Las Sabinas de Poussin es el antecedente más cercano. Pero a diferencia de ese cuadro, aquí la representación muestra un auténtico conflicto, en la obra de Poussin la composición es más calmada.

En este cuadro se reivindica también el derecho de los más débiles, nos transmite que cualquier batalla celebrada dentro de una ciudad provoca víctimas que no forman parte del cuerpo militar.

No es un cuadro de historia sino una interpretación.

Etapa Napoleónica

Las ideas revolucionarias de David se quebraron cuando entró a trabajar al servicio de Napoleón realizando toda su fabrica propagandística.

David se pone al servicio de Napoleón por dos motivos:

- Napoleón cuando se hace con el poder se convierte en un tirano, por tanto valía estar más de su lado.
- Siempre era mejor que la política ejercida por Maximilien de Robespierre.

David tiene que convertir a Napoleón y su familia en claros exponentes de las ideas más progresistas respecto al arte, esas ideas no estaban en el neoclasicismo.

Napoleón conoció Egipto y su arte, por eso Percier y Fontaine crean una mezcla de arte egipcio y romano destinado a ensalzar a Napoleón.

◊ **Madame Recamier 1800**

Nos recuerda a la escultura de Canova, en concreto a Paulina Borghese. Ella es hermana de Napoleón. David por primera vez muestra más suelto ya que se libera de las presiones que supone recuperar el clasicismo y plasmarlo. David tiene que dar una nueva imagen a Napoleón y su familia. Hasta ahora el retrato era de medio cuerpo o sentado con fondo y elementos para destacar el poder del retratado, no se exigía tanto la representación psicológica, lo más importante era mostrar una posición social. En el barroco siempre se destaca el poder económico. David huirá de eso, esta mujer no es necesario que manifieste su poder económico ya que tiene un poder mayor.

Para relacionarla con la nueva moda, la sienta sobre un mueble en forma de barco que sigue el modelo imperio, mueble de terciopelo cortado y patas torreadas. Se está ensayando la moda imperio, por eso vemos: posición semitumbada romana, cuerpo entero, vestido de gasa estilo imperio de corte bajo el pecho y peinado característico del mundo romano. David elimina elementos decorativos del fondo y por primera vez dentro de la pintura contemporánea construye un espacio neutro, pared y suelo en el mismo tono con pinceladas en negro que produce sombra.

Solo nos encontramos con dos elementos decorativos, el escabel y la lámpara de aceite a modo romano. Todo se concentra en ella, colores más claros y vestido blanco. La lámpara de aceite está apagada, contra el foco de luz directa que va de frente a la figura femenina, si la lámpara estuviera encendida su rostro tendría sombras. La luz que vemos en el cuadro es una luz dirigida al antojo del artista, ya que va en dos direcciones (frontal y desde la derecha porque la sombra del mueble va a la izquierda).

David pretende con esta obra resaltar una serie de cualidades de la retratada que eran conocidas en esa época, mujer culta y fatal, pero esta última cualidad no la representa porque no se le permitiría.

◊ **La coronación de Josefina**

Fue el cuadro que tal vez le supuso más problemas. Es un cuadro de historia, no tienen todavía un modelo formal que utilizar, ya que siempre aparecían alegorías o paralelismos con acontecimientos religiosos. David no puede ponerlas porque Napoleón lo exige que represente ese momento.

Napoleón corona a Josefina como emperatriz y la corona él mismo, relegando a la iglesia. Napoleón va en contra de todas las normas básicas de una coronación, se siente por encima del poder divino y terrenal.

David debe centrarse justo en el momento de coronación. En el espacio central aparece la corona, cruz y cabeza de Josefina. Aparece el Papa bendiciendo detrás de Napoleón, relegado por exigencia del emperador.

Puede parecer una escena inocente por los elementos decorativos, ropajes...etc, pero David prefirió que en el medio fuesen protagonistas objetos casi ornamentales: cabeza de Josefina rizada con banda, corona y crucifijo.

David recurre a la riqueza de los ropajes para que el cuadro no fuese tan escandaloso en su momento y evitar su destrucción.

David representa con la maestría de un genio (sin que Napoleón fuera consciente) a todos los personajes que participan en el acto. No existen dos rostros iguales. Da testimonio de todos los que participan de ese hecho. La familia de Napoleón participa desde el palco. El Papa con mano bendiciendo, dando así el visto bueno de que un emperador asuma su labor de coronar.

Napoleón a partir de esta obra nombra a David pintor oficial del imperio.

Se rompe la horizontalidad del cuadro con los portavelas, báculos, cruz y las pilas. La figura de Josefina fue tratada con mucha delicadeza, rico manto, David tenía mucha preferencia por ella.

◊ Retrato de Napoleón

Los retratos anteriormente solían ser ecuestres o en campos de batalla, David cambia el concepto del retrato. Aquí David dulcifica la figura de Napoleón, con mucha lectura simbólica.

Napoleón aparece de pie con una postura distendida. No aparece con traje de gala y el ambiente en que lo incluye no es inocente. Todo el mobiliario es de estilo imperio, haciendo mención al gusto de una época. El reloj marca las 4:20 de la tarde, transmitiendo un Napoleón trabajador en su gabinete rodeado de papeles. David no representa un Napoleón como un emperador bélico, hizo que este cuadro presentara a un hombre culto y estratega. Napoleón tan solo lleva dos condecoraciones.

David utilizará una iconografía propia de la ilustración, hombre representado como un hombre culto que emplea la razón.

En casi toda la estatuaria del siglo XIX cuando se representa a un personaje que porta gafas y libro es símbolo de razón.

· JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES 1780–1867

Se incluye dentro del clasicismo y es considerado una de las mejores figuras del neoclasicismo, pero muchos autores dudan de que sea un pintor neoclásico.

Tiene una personalidad muy complicada, es muy obsesivo en cuanto a que algunas iconografías son constantes en su obra, figura femenina en su intimidad (en el baño). Su obsesión será la mujer, llegando a realizar incluso un gran estudio de diferentes posturas y anatomía femenina, pero siempre son las mismas mujeres. Esta obsesión no es neoclásica sino que es romántica. Cuando representa un harén oriental, no representa a las mujeres de su mundo sino la del otro mundo. El único viaje que se le permitiría a un pintor neoclásico era un viaje a Roma o Grecia. La práctica de la huida en el espacio y tiempo es un concepto romántico.

Las fuentes con las que trabaja Ingres son el mismo Renacimiento, no son fuentes clásicas antiguas, por esta razón toma como modelo a Botticelli, Rafael y también al Giorgione.

Ingres se forma como discípulo de David y es hijo de un pintor, arquitecto y músico. Cuando Ingres llega al taller de David ya sabe lo que le gusta de la historia del arte (por su padre) con una disciplina además en la que afirma que el dibujo es la base de la creación (educación impuesta por su padre). Ingres llega a considerar que el verdadero arte se produce en el clasicismo, esto le fue transmitido de David, pero pronto se le olvidó.

En 1806 se traslada a Italia donde le influirán mucho las obras del renacimiento como la capilla Brancacci en Florencia y las estancias del Vaticano de Rafael en Roma. En 1815 Ingres prácticamente ya no tiene clientela, por centrarse en el renacimiento, y se centra en trabajar en alegorías y retratos.

Regresa a Francia donde se convierte en profesor de Bellas Artes, y allí junto a sus discípulos se introduce en el romanticismo. Él no se considerará romántico, sin embargo sus obras dicen lo contrario. Por esta razón podemos colocar a este artista en el llamado estilo *clasicismo romántico*. Es clasicista porque la línea predomina sobre el color, sus procedimientos son académicos neoclásicos, valora la idealización, composiciones a través de planos paralelos, pincelada corta y de poca materia. Sin embargo es romántico porque sus obras aparecen temas medievales, predominan alegorías renacentistas, la mujer aparece en su obra con un sentimiento amable, color más cálido que David, ambienta sus obras en lo oriental y los ambientes que él genera no son realidades.

◊ Venus Anadiónede

Es una alegoría de la prudencia, por el espejo. Es una obra que tiene mucho de neoclásico, donde podemos ver las características neoclásicas. El formato de sus obras nunca suele ser rectangular, sino que es frecuente que sean ovalados.

◊ Mademoiselle Riviere

Nos recuerda a la obra de Leonardo da Vinci de la Gioconda por el paisaje en donde emplea el *esfumato*, sin embargo el agua aquí no está tratada con esa técnica. Leonardo realizaba paisajes con más densidad, vapor de agua (sensación de humedad). Aquí vemos un paisaje mucho más amplio que el de Leonardo, Ingres da opciones de visión para ver más cosas, esto es una novedad.

Ingres se centra en la calidad de las telas, reminiscencia del barroco. El ovalo del rostro es el mismo que el formato de la obra y también el de los ojos, el cuerpo funcionaría al margen. A partir de una figura va componiendo el cuadro, por esta razón puede dar la sensación que la cabeza es demasiado grande para el cuerpo. El rostro transmite una gran amabilidad, no suele ser crítica, como era David. Tiene una gran amabilidad para trabajar con los blancos, trabaja con ese color en el que aplica veladuras y sombras. Producido también una luz que aplica blanquecina que impacta en el rostro, destaca el trabajo de veladura en el escote.

◊ Edipo interrogando a la esfinge

Es un tema clásico de fuente literaria clásica. Las figuras parecen representaciones escultóricas. La gruta inquieta al espectador, hay poco espacio para el celaje, además el lugar es poco habitual. Es por tanto un punto de vista llevado y totalmente contrario a la fuente de luz. La gruta puede interpretarse como un escenario falso (David, Juicio de los Horacios). La luz que ilumina a Edipo es falsa. También nos recuerda a David el contraste del rojo. Además Ingres añade su firma en la roca como si él hubiera estado allí.

◊ Odalisca

Nos recuerda a la obra de Tiziano, Verónés y Velásquez...etc. Esta obra va a ser el paso intermedio entre el desnudo femenino de una diosa a otro que va a ser un desnudo libre como el de Goya. La mujer aparece desnuda con un turbante oriental, cuatro pulseras y por un abanico de plumas de pavo real, también aparece una pipa y un gran cortinón. La academia criticó la obra porque consideraba que la espalda de la mujer estaba mal ejecutada.

Ingres llega de Italia impactado por las obras de los maestros italianos (desnudos y colores cálidos). Europa está sufriendo una gran transformación, al mismo tiempo que se produce el neoclasicismo, hay artistas que intentan mostrar al público etapas históricas como la época medieval, queriendo mostrar el medievo como etapa tan clara y buena como el clasicismo. Se busca por tanto un mundo feliz, reivindicando el poder del pueblo producido por la revolución francesa. Todo ello fracasará con la llegada de Napoleón, el que se nombra emperador. Se intentan cambiar las cosas, la mejor forma es evadirse física y mentalmente. Muchos artistas realizarán viajes exóticos, realizando diarios, estos diarios llegarán a manos de Ingres. La literatura también es un medio para evadirse, por ejemplo obras ambientadas en época medieval o en un espacio oriental. Ingres poco a poco va evolucionando, buscará un mundo feliz que para él será el mundo oriental. De ahí que aparezcan elementos exóticos en su obra.

◊ Odalisca con esclava

Aparece un gran sensualismo. Lo único que porta la mujer son pulseras y pendientes, también nos encontramos con un abanico, paños y un tigre. El toque oriental lo da la asistente. La odalisca aquí representada es una mujer abandonada al placer de la música.

◊ Odalisca en el baño

Representa un momento de intimidad de la mujer, el baño, centrada en la limpieza de su cuerpo. La mujer aparece con un turbante, muy ricamente tratado. La calidad técnica del artista es perceptible en el bordado y flecos del remate de las ropas de cama. El espacio es muy corto, solo cuenta con un ángulo, como si fuera una fotografía, por esa razón vemos un encuadre fotográfico y no neoclásico. Esto se debe a que Ingres fue uno de los primeros que utilizó la fotografía para realizar sus obras.

◊ El baño turco

Es si obra culme. Posee un formato circular, lo cual es una novedad. Las jóvenes aparecen disfrutando, no atienden al espectador, es una continua búsqueda del placer y también de las diferentes formas y posturas de la mujer. La atmósfera está sumamente cargada. El rostro de las mujeres sigue siendo ovalado. Crea profundidad por el solapamiento de cuerpos. En esta obra nos encontramos la mujer que años antes había retratado.

◊ Paolo y Francesca

Los amantes son descubiertos por el marido de Francesca. Es una obra considerada clasicista romántica que se ambienta en el mundo medieval. Posee características neoclásicas pero con diferente temática.

La influencia que ha ejercido en el arte hasta hoy ha sido inmensa; entre los pintores posteriores que reconocen la influencia de su estilo se encuentran Edgar Degas, Pierre Auguste Renoir, Henri Matisse y Pablo Picasso.

PINTURA INGLESA

Las obras inglesas tienen en común que son obras que quieren estar ausentes del continente

por eso niegan y omiten cualquier innovación. Esto se debe a que a las clases altas no les interesa la entrada de las ideas revolucionarias porque perderían sus posesiones, la condición de isla les da seguridad. Esa aristocracia es la que demandará el arte.

Tendremos pintores que se dedicarán únicamente a retratar animales, otros como por ejemplo Joseph Wright of Derby representarán innovaciones científicas.

◊ Robert Andrelus y su esposa

Es una obra de Thomas Gainsborough donde representa a la familia con un ambiente rococó. Los esposos aparecen vestidos de gala y se colocan en la parte izquierda. El resto del espacio se dedica a mostrar sus posesiones.

◊ Caballo devorando un león

Es una obra de Stubbs. Posee un gran amor por los caballos. El cuadro tiene un movimiento que será utilizado por Géricault.

◊ El alquimista buscando la piedra filosofal

Es una obra de Joseph Wright of Derby. Los alumnos trabajan a la luz de las velas, lo cual viene de los hermanos Lenain. Aparecen vidrios, algo muy del gusto inglés.

◊ Experimento con bomba

Es una obra Joseph Wright of Derby. Una única fuente de luz

PINTURA ESPAÑOLA

· FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES 1746–1828

A Goya no podemos señalar que sea neoclásico o romántico. Él no creará escuela y hasta pasado 50 años no tendrá repercusión. Nació Zaragoza y muere en Burdeos. Se ha dicho que falleció porque era un ilustrado, pero esto está en entredicho. Goya fue un sirviente, el tribunal de la Inquisición en esta época tenía mucho poder. Cuando llegan los franceses, él quiere seguir trabajando y pintando, adecuándose a la política. Por esto se le acusa de afrancesado siendo a fin a José de Bonaparte. Cuando Fernando VII regresa al trono es cuando se le acusa de afrancesado. Goya no marchará a Burdeos por exiliarse, sino que iba a un balneario, iba y venía constantemente.

La vida inicial artística de Goya, su creatividad no la podía absorber el público de su entorno. Se forma con su padre que es un pintor-dorador. Cuando trabaja en la basílica del Pilar con su padre, conoce a los Bayeu, pintores barrocos muy famosos en esa época. En España triunfa en ese momento la pintura de Maella. Goya intentará participar en ese mundo.

Goya trabajará solamente a toques de color, obvia el dibujo. Cuando Goya presenta sus primeros trabajos, donde no existía un dibujo, no son capaces de asumirlo. Sin embargo le proponen el estudio en la academia de San Fernando, suspendió tres veces antes de entrar y sus notas en la academia no fueron buenas. Le costó mucho ser pensionado para poder estudiar fuera. Fue a la academia de Parma, en vez de ir a la de Roma que era lo más normal.

Goya realizó un cuaderno de viaje, en él se intuye lo que le interesa a Goya, anotando aspectos que le llaman la atención. La academia de Parma convocó en 1771 un concurso con un tema y medidas, Goya tenía que hacer un cuadro delante de un tribunal. El tema era el de Aníbal vencedor que por primera vez miró a los Alpes, Goya se presentó y perdió. El cuadro lo envió a España. En esa obra vemos reminiscencias del rococó (rosas y azules) y tenemos aspectos neoclasicistas y alguno que otro romántico. Vuelve a Zaragoza y en 1774 se traslada

a Madrid para trabajar en la Real Fabrica de Tapices de Santa Bárbara.

Con el gobierno de Carlos III, éste decidió renovar las ciudades, partiendo de las ideas ilustradas. La idea era renovar las vías de comunicación, desarrollándose y aumentando así las ciudades, así la riqueza repercutía de nuevo en la corona. En ese ambiente inicia un programa urbanístico de reconstrucción y de modernización, todo en estilo neoclásico, lo más moderno en esa época, intentará imponer una moda para que la aristocracia lo imitase. Creó la Real Fábrica de Tapices, la Real Fábrica de Vidrio de la Granja y la Real Fábrica de Porcelanas de la Cartuja (traerá trabajadores de la fabrica de porcelana de Capo di Monte de Nápoles), entre otras muchas más fábricas. Carlos III mantenía aquellas fábricas que no fueran rentables económicamente, pero si cumplían una función propagandística. Creó también la Real Fábrica de Calcografía que se encargaba de reproducir todos los tesoros de la corona española. Así pudieron imprimirse y se enviaron a las cortes extranjeras y a las reales academias. Todo es puro marketing para hacer a España atractiva, Carlos III intentaba dar una nueva imagen de Francia. Carlos III comienza a poner de moda el arte antiguo, haciéndose porcelanas de estética antigua (venus por ejemplo) para que así la aristocracia supiera como decorar su casa.

Goya fue la mejor inversión de Carlos III. Cuando Goya entra a trabajar en la fabrica de tapices, crea en ellos una única escena de carácter costumbrista (*El Quitasol*, *La Vendimia..etc*). En los tapices de Goya ya se percibe su creatividad, destaca la sombra que produce la sombrilla sobre el rostro, en el quitasol. Empleó una gran gama de colores, volviendo a los tinteros locos, nadie quería que le tocara un cartón de Goya. Carlos III le realizó un gran número de encargos.

Goya será nombrado grabador de la Real Fabrica de Calcografía, se encargará de grabar obras de Valazquéz. Finalmente será nombrado pintor de cámara.

◊ **Familia de Carlos IV**

Goya decide realizar el retrato de manera distinta al convencional. La referencia serían las Meninas, donde el autor aparece también en el cuadro, pero Goya aquí aparece con una pose diferente.

Goya es muy amigo de Carlos IV, pero tuvo muy mala relación con María Luisa de Parma (la reina). En el cuadro aparecen Carlos IV, María Isabel, María Luisa Fernanda, María Luisa de Parma, Fernando VII y los infantes Don Carlos y Gabriel.

La obra refleja las relaciones afectivas de la familia y transmite la idea de que la continuidad está asegurada, Carlos IV toma de la mano a Gabriel. María Luisa coge al niño con dos dedos prácticamente, pero la reina abraza a la niña con más intensidad. A la derecha aparece la familia de Parma, ratificándose la idea de la sucesión asegurada también por ese lado. Al otro lado aparece Fernando VII con su prometida, ésta vuelve el rostro hacia atrás porque ni puede aún salir en un cuadro de corte. Fernando es el único que tiene los pies adelantados a Carlos IV. El infante Don Carlos agarra por la cintura a Fernando VII. Anteriormente en los cuadros de corte es muy raro que se presente a toda la familia y con esa afectividad, se presenta esta familia como una más.

Goya se centra en todos los personajes, no solo en los reyes, generando grupos (dos grupos de siete) totalmente equilibrados. La obra es prácticamente un ejercicio de las edades del hombre.

◊ **Otoño y la primavera**

Son tapices que se encargan por el matrimonio de Fernando VII para el palacio real. Son figuras en un telón de fondo, la luz del paisaje no inunda ni afecta a las figuras del primer plano. La naturaleza funciona como telón de fondo independientemente con la primavera.

Aparece una joven con flores en la cabeza y en el suelo (es la iconografía de la naturaleza). Aparece también un conejo, símbolo de fertilidad, simboliza la fertilidad que tendrá el matrimonio de Fernando VII. En la vendimia también se exalta la fertilidad, pero en ese caso la del campo (la uva).

◊ **Arzobispo Fray Joaquín**

Entre 1808 y 1814 Goya trabaja retratista, recibe muchos encargos de personajes ilustrados. Goya retrata aquí al arzobispo como un personaje muy influyente en la iglesia española. Hay una clara referencia a Velázquez y Pantoja de la Cruz. A partir de Velázquez se centraba en blancos, negros y rojos siendo retratos de cuerpo entero. Pantoja de la Cruz es que inicia este tipo de retrato, pero será Velázquez quien lo exalte.

Es una figura que invade todo el lienzo. A partir de la tradición barroca española pared–suelo no se distingue al fondo, utilizando sombras. Velásquez es el primero que consigue que la figura pese y no parezca flotar en ese espacio.

Goya aportará la penetración psicológica, el rostro transmite un carácter y un sentimiento.

◊ **Gaspar Melchor de Jovellanos**

Utiliza colores como dorados, grises y blancos. Es un retrato típico ilustrado. Los ojos en los retratos de Goya son un elemento esencial para representar la psicología del personaje.

◊ **Manuel Godoy**

Godoy le encarga un retrato a Goya. Goya sentía resquemor por este personaje. Godoy aparece rodeado de todas sus armas, sentado y dando la espalda a toda la batalla. Godoy quedó encantado con la obra. Goya lo que transmitió fue que Godoy disfrutaba de los trofeos de guerra a costa de los soldados que son los verdaderos vencedores, es una crítica. Entre las piernas de Godoy coloca un bastón de mando que tiene varias lecturas:

- El bastón es un estrategia técnica que nos lleva directamente al papel y éste a Godoy.
- Representaría como Godoy consiguió ser valido del rey.

◊ **Duquesa de Alba**

Es un retrato que generará un modelo que será imitado. Es un retrato de cuerpo entero con telón de fondo a modo de paisaje y acompañada por un perro.

El paisaje anteriormente en la pintura europea del momento tenía la función de mostrar las posesiones de la familia representada. Sin embargo aquí la duquesa de Alba aparece en un paisaje como los paisajes de las anteriores monarquías españolas (Velázquez). El carácter es transmitido por las manos.

◊ **Condesa de Chinchón**

Huye de cualquier fondo y se concentra en la representada. Ella no mira a Goya directamente. La condesa estaba embarazada, en la cabeza lleva espigas, símbolo de fertilidad por Ripa. En una de sus manos lleva un inmenso anillo donde aparece su padre con la orden de Carlos III, verdadero amor de la joven. Es un retrato más amable y cálido que el anterior.

◊ **La Tirana**

Era una conocida actriz cómica del momento. Goya coloca por primera vez a una actriz en una representación, con la misma dignidad a la que representó a la Duquesa de Alba. Aparece un caballo típico del barroco.

◊ **Las Majas: vestida 1798, desnuda 1808**

Maja quiere decir una mujer, ya no es una venus, es una mujer de la aristocracia española representada a la moda goyesca. No aparece asistida además por ningún puti u otro personaje, está sola. Ella no se tapa nada, pasa para ser contemplada por completo. Además mira directamente al espectador, el desnudo es sin duda un valor estético, esto es la aportación de Goya. Fue una obra muy criticada en su época, por no pesar en el espacio. Fue un atrevimiento de Goya en su época. Destaca el perfecto tratamiento de las telas. No aparece con ningún complemento como pulseras o zapatos, anteriormente si era frecuente. Utiliza fondos granates con sombras negras utilizadas también por Velázquez.

En la maja vestida resuelve los fallos del anterior. La maja aparece en la misma postura pero vestida a la moda goyesca. Goya coloca aquí un fondo oscuro, eliminando cualquier reminiscencia a Velázquez. La postura de los pies es también típica de Goya.

◊ **La Marquesa de Santa Cruz**

En este caso la pinta como si fuera una musa, aquí no renuncia a la pintura de Velázquez (blancos, rojos y negros). Se lo encarga la marquesa para introducirse en la moda neoclásica de Napoleón.

◊ **Los Duques de Osuna**

Es el primer retrato familiar donde los hijos aparecen retratados con vínculos afectivos a los padres. Los niños aparecen siempre vinculados a los padres (de la mano por ejemplo). Esto es una clara evidencia de un cambio en la educación, ahora más vinculada a los padres y en manos de ayas y criados. Los Osuna se responsabilizan de sus hijos dándoles una educación, son los primeros en traer este sistema a España. Todos los niños tienen un juguete en la mano, destaca la amabilidad de los rostros.

◊ **Lechera de Burdeos**

Es una obra que se a querido interpretar como el primer trabajo impresionista. Es la última obra que hace Goya antes de morir en Burdeos. Goya eleva a la categoría de retrato una figura de la vida cotidiana. Sin embargo aquí la figura no lleva el objeto que la representa, la lechera, otra de las novedades que aporta Goya. Otra novedad es que el retrato no es de cuerpo entero, sino de tres cuartos, además no mira al espectador sino que lateralmente. Parece que es la representación de un instante inmediato, muy impresionista en este aspecto. Goya volverá a sus orígenes, ya que trabajará por medio de azules, esto recuerda a los primeros trabajos de cartones para tapices. Desaparece cualquier contextualización, lo que importa es solo el retrato.

PINTURA COSTUMBRISTA DE GOYA

Goya utiliza este género con una doble intención:

- Pretendía reflejar la España cotidiana.
- A consecuencia de la clientela, era una forma de representar a la aristocracia amablemente.

Goya será a su vez crítico con la aristocracia.

◊ **La gallinita ciega**

Son figuras dispuestas en cuadro, poco trabajadas y no son retratos.

◊ **La Cucaña**

Toda la emoción se concentra en un grupo de personas. Goya no tiene la intención de representar a las figuras realizando retratos sino que lo importante es la acción o costumbre que realizan.

◊ **La pradera de San Isidro**

Es quizás una de sus mejores obras costumbristas. Es la representación de un festejo, esto le permite representar a Goya el bullicio y el río Manzanares le permite utilizar el paisaje al fondo. El agua además nos recuerda a la de Leonardo da Vinci (vapor que inunda el paisaje).

El contorno de las figuras no está muy delimitado y definido, esto se percibirá muy bien en la etapa negra de Goya. Aparece el sombreado de un rostro realizado a través de una luz natural tamizada por un quitasol, por esta razón el quitasol es una obra muy importante.

◊ **Joven al balcón**

Goya quiere transmitirnos algo, denuncia el papel de las alcabuetas. Las jóvenes se casaban con ancianos o jóvenes adinerados, buscados por la alcabueta. La figura de la alcabueta aparece representada como una bruja.

Destacar el encuadre de la escena, sabemos que está en un balcón pero no sabemos a dónde mira, Goya pinta y representa lo que le interesa. Se basa de nuevo en los azules.

◊ **Jóvenes al balcón**

Ya han recibido la visita de la alcabueta, de ahí que aparezcan enjoyadas, joyas obtenidas por esa relación. Las figuras del fondo serían las parejas de las jóvenes, posiblemente sería una relación extramatrimonial por aparecer como ocultos.

◊ **La carga de los mamelucos o 2 de mayo 1814**

Es un cuadro de historia, ilustra un momento histórico. Las cortes generales aceptan la realización de los cuadros por parte de Goya, que les había pedido consentimiento.

Las referencias históricas que tiene Goya son referencias donde vemos el final, los vencidos y los victoriosos. Goya se convierte en un cronista de lo que sucedió esa noche, no toma partido por los que enfrentan en ella sino se concentra más en las víctimas. El ejército francés con los mamelucos intentan mantener el poder de José Bonaparte. Es una sublevación de los madrileños contra el poder Napoleónico, ambos se enfrentan con la misma agresividad puesta al límite.

Con el muro y las cabezas al fondo transmite al espectador que la revuelta se produce a lo largo de toda la calle. Distinguimos a unos y a otros por sus vestimentas, anteriormente no era así (ver rendición de Breda).

◊ **Fusilamientos de 3 de mayo 1812**

Goya copia de manera literal la forma de composición de una ilustración veneciana.

Percibimos que las víctimas lo son obligatoriamente y los verdugos son verdugos también obligatoriamente. Vemos al personaje que va a ser fusilado y a todos los que quedan por pasar por el verdugo. Al batallón francés no se les ve el rostro. Goya culpa del asesinato se esa gente a quien manda que se les fusile no a los que empuñan la escopeta. Hay dos franceses del pelotón cuyas escopetas no apuntan a las víctimas sino que apuntan a la montaña. El

fusilado puede ver los tres puntos críticos de la escena: los que van a ser fusilados esperando, el momento del fusilamiento y los muertos tirados en el suelo. Los cuatro personajes a la derecha del fusilado se dice en los textos que son las cuatro formas de enfrentarse a la muerte. En los patriotas que mueren no hay heroísmo, no al menos en el sentido clasicista de David, sino fanatismo y terror. La historia como carnicería, como desastre (de este momento son los aguafuertes de los *Desastres de la guerra*).

Para ensalzar la situación se coloca el farol que ilumina la noche y concretamente al fusilado, de aquí parte la interpretación religiosa. El fusilado presenta con los estigmas en la mano, se a querido ver la figura de Jesucristo. En la parte más izquierda del cuadro aparece una mujer con un niño, sería la virgen con el niño. El niño por tanto vería lo que le ocurriría en el futuro, sería una prefiguración.

Tanto estética como históricamente, el cuadro de Goya es el reverso de *El juramento de los Horacios*, de David, que plasma la imagen de unos héroes dispuestos a morir por una causa. Goya nos retrata al antihéroe: no al guerrero, sino a la víctima cuya muerte se convierte, casi por azar, en un llamado a los que combaten la opresión. También el estilo de Goya contrasta con el de David, con escasos perfiles marcados y una pintura suelta llena de ambigüedades y sutilezas. Observemos que la postura de estos soldados, repite, a la inversa, la de los Horacios.

Aparentemente, la luz proviene del fanal, pero en realidad irradia de la camisa blanca de la víctima central. Las fantasmagóricas sombras intensifican el terror de los rostros, como el de la figura situada a la izquierda de la víctima central, en la que el miedo se dibuja en sus ojos y se muerde las uñas, aterrorizado como un niño. Los soldados disparan de cerca por la escasez de luz, pero Goya acorta la distancia hasta colocar los cañones casi a quemarropa en aras de un mayor dramatismo. Aunque sus gorros los identifican como franceses, los soldados parecen anónimos autómatas, meras máquinas de matar que ejecutan órdenes. La matanza se produjo de madrugada. La implacable negrura del cielo contribuye a crear el tono tétrico del cuadro. Los edificios del fondo no pretenden reproducir con fidelidad ninguna construcción de la época; las ejecuciones se produjeron cerca del actual palacio de Oriente, en la montaña del Príncipe Pío; la torre que se divisa probablemente pertenecía a la iglesia de San Bernardino.

Los fusilamientos de Maximiliano de Manet beberá de esta obra.

La obra trasmite lo absurdo de la violencia, este concepto será retomado por Picasso en el Guernica.

◊ Tribunal de la Inquisición

Se representa un tribunal de la inquisición. Aparecen los condenados con una vestimenta característica. En torno a los tres condenados parece formarse un corro, en el centro aparecerían los dos acusadores. En la parte izquierda se representa el poder civil (hombre con peluca blanca) que desaparece con el poder de la iglesia.

Aparece el público participando de la escena. Goya critica ese aspecto, ya que según él el público debía revelarse contra ese acto. No hay ningún público que rodee a la antigua ley o justicia civil.

◊ Procesión de flagelantes

El planteamiento es igual al anterior. Las mujeres visten de negro y miran la procesión. Los flagelantes van flagelándose el cuerpo.

◊ Corrida de toros

Goya fue un admirador de las fiestas, le gustaba especialmente el enfrentamiento entre el hombre y la bestia. Los ilustrados no estaban de acuerdo con la realización de estas festividades españolas. La llegada de extranjeros a España, considerada como la puerta a lo oriental, comienzan a participar en ellas y se sienten atraídos. El participar en ese momento se consideraba muy moderno y comienza a acudir la aristocracia, convirtiéndose en un lugar donde se exhibe a la vez sus propias riquezas.

Goya pinta varios cuadros de tauromaquia incluyendo sus grabados. En su momento no tuvieron influencia, pero pasados 20 años estas obras de Goya sirvieron de punto de partida para el costumbrismo de Veta Brava, corriente madrileña donde se presentan asuntos que pueden ser trágicos (cogida de un torero). Por el contrario el costumbrismo andaluz es diferente, siempre de fiesta.

El cuadro es de pequeño formato y nos muestra a un picador y se transmite una sensación de bullicio y devoción por la festividad. El público son masas de color, masa anónima.

La escena nos desarrolla en una plaza de toros, sino en un marco urbano en el que se cerca con vallas. Utiliza tonos muy pardos incluso negros, pareciendo una escena triste.

PINTURAS NEGRAS

◊ El gran cabrón o Aquelarre

Su enfermedad está ya muy avanzada (sordera). Se traslada a vivir a una casa a las afueras de Madrid, conocida como *la quinta del sordo*, la acondiciona para trabajar y allí creará una serie de pinturas que servirán para decorar su vivienda. En esa casa pintará también 32 m², situadas en dos bandas a lo largo del muro.

Son unas pinturas en las que reflexiona sobre el género humano, son enigmáticas, relacionadas con temas de costumbre, religión y algunas no sabemos lo que significan. En todas vemos la innata superstición de la sociedad española, ausencia de diálogo, figuras grotescas en las que está presente la brutalidad.

En este cuadro se percibe la superstición, es una asamblea de brujas donde una joven va a iniciarse en la brujería, está presente el cabrón. Goya intenta con unos trazos de pincelada rápida dar la sensación de cómo unas mujeres escuchan embobadas al gran cabrón e inician a la joven que además es virgen por llevar el pañuelo blanco.

Toda la pieza está sombreada y no podemos saber qué hora del día es, hay ausencia de espacio. Goya quiere transmitir que en cualquier parte de España puede crearse esta escena. Está presente el bullicio en forma de masa de color.

◊ Judit y Holofernes

Aparece Judit con el puñal en la mano, aparece también la asistenta que acompaña a Judit a asesinar al general Holofernes. Es un pasaje bíblico, escena muy común en Europa. Goya utiliza a este personaje femenino para transmitirnos como la mujer a través de la seducción puede acabar con un hombre. En esta época se había puesto de moda la representación teatral de la historia de Judit, interpretada por la tirana.

Todo está en penumbra salvo el rostro de Judit y el escote, la cabeza de Holofernes no sale porque no es necesaria.

Esta obra influirá mucho en la obra de Gustav Moureau (pintor simbolista).

◊ Dos frailes

Aparece un hombre amable, sin embargo tras él esta otro que le habla al oído. Goya transmite que siempre hay un ser maligno que intenta corromper. Hay que señalar que Goya tuvo problemas con la inquisición.

◊ Duelo a garrotazos

Todos los problemas que existían en zonas rurales sobre terrenos o problemas amorosos se solucionaban de ese modo. Es un duelo a muerte, contemplado por el pueblo. Es un tema trágico donde se muestra la irracionalidad del hombre, cumpliendo la característica de que no hay dialogo.

◊ Saturno devorando a sus hijos

Es una escena trágica donde se recupera un episodio de la mitología griega. Goya lo que quiere transmitir es como un hombre puede comerse a otro sobre todo por cuestiones de poder. Es una obra muy cruel.

GRABADOS

Serán realizados entre 1798 y 1824, realizó cuatro series: caprichos, disparates, desastres de la guerra y tauromaquia.

Es en la calcografía nacional cuando conoce la técnica indirecta. Tuvo gran capacidad para el manejo del buril o puntaseca. En España no existía un grabado artístico, lo cual es una novedad en España. Los contactos que tuvo Goya con el grabado fue los que tuvo con los de Salvador Maella (estampas religiosas).

Los Caprichos

Él anunció en prensa la realización de las planchas y la venta. Él le regaló las planchas al rey para que nadie pudiera criticarle. Trató temas como la superstición, la ignorancia, la fugacidad de la vida y la belleza, críticas a la iglesia, crítica a los matrimonios por interés...etc. Es una serie de asuntos ya realizados en pintura al óleo.

Todos los grabados son sobre plancha al aguafuerte, aguatinta, buril o puntaseca.

Todos los caprichos van acompañados por una frase que en ocasiones explica el asunto y en otras pone el punto critico a la representación.

◊ Si sabrá más el maestro

Se presenta al maestro de escuela como un burro que porta una lupa, antecedente del anteojito ilustrado. El alumno aprende a leer y es también un burro.

◊ Bravísimo

El burro canta y el mono toca la guitarra. Trabajando con aguafuerte, aguatinta, buril y puntaseca.

◊ Tal para cual

Aparecen las alcahuetas que propician la unión de los galanes. Ambas negocian esa relación.

◊ El sí pronuncia y la mano alargan

Se conduce a una joven al altar para contraer matrimonio con un viejo adinerado, aparecen también las alcahuetas.

◊ **El sueño de la razón produce monstruos**

Enlaza la serie de los caprichos con la de disparates. Se suele relacionar con el proceso de maduración de Goya a raíz de su sordera, a tiempo que debido a la invasión francesa su mundo se vuelve caótico. El grabado tiene una lectura más allá, es un sueño de la razón, esos monstruos representan los fantasmas de la realidad y se enfrentan a la razón (búho y felino). Lo que se produce dentro de la mente del representado Goya lo saca al exterior. El representado es un ilustrado el cual estaba escribiendo y se quedó dormido.

Disparates

Realizados también a puntaseca, buril, aguafuerte y aguatinta. No tienen nada en común y no sabemos lo que significan. Solo se conservan 14 pero eran 25. Goya no les dio título, tan solo aparece en todos la palabra disparate. Ningún texto se pone de acuerdo en sus significados. Lo que podemos sacar en común es que nos presenta el mundo que le rodea.

Desastres de la guerra

Mantiene ese espíritu cronista, visto en la carga de los mamelucos, de ahí que continúe representando las consecuencias. No hay vencedores ni vencidos, se centra en la brutalidad de la guerra.

◊ **No hay quien la socorra**

Es la persona que llora ante los que se han muerto y no puede salvarlos ante esa gran atrocidad.

◊ **Para eso habéis nacido**

Aparecen todos muertos y uno mal herido.

◊ **Que valor**

Aparece una mujer empuñando un cañón bajo ella todos muertos.

Serie tauromaquia

Es la tauromaquia la parte más interesante, sirvieron para ilustrar un libro de la historia de la tauromaquia. No tiene la intención de criticar, simplemente ilustra. Transmite que ese festival parte de una situación cotidiana de los moros, capeaban a los toros salvajes para cansarlos y así darles muerte. Representa también escenas como picadores hiriendo al toro típicas de una corrida de toros.

PINTURA DE TRANSICIÓN NEOCLASICISMO–ROMANTICISMO

- ◆ Pierre Paul Prud'hon 1758–1823
- ◆ Antoine–Jean Gros 1771–1835
- ◆ Anne–Louis Girodet 1767–1824
- ◆ François Baron Gerard 1770 – 1837

Son obras que participan del neoclasicismo (tema y forma), pero la diferencia existente a las anteriores es que las figuras aparecen rodeadas de una manera intimísima y aunque estén introducidas en la naturaleza, son la captación de un instante protagonizado por dos.

◊ Eros y Psique

Es una obra de Gerard, le acerca al romanticismo desde el punto de vista argumental, no técnico ni formal.

◊ Retrato de Josefina

Es una obra de Prud'hon. Trabajó para Napoleón como David. Se representa dentro de ambiente melancólico, nada que ver con por ejemplo La coronación de Jodsefina. Éste tema de mujer abandonada en el bosque va a ser muy cultivado por los artistas románticos.

◊ Los funerales de Atala

Es una obra de Girodet. Se representa la muerte de Atala, nunca visto la referencia religiosa durante el neoclasicismo. Aparece un mujer. Están dentro de una cueva y al fondo aparece una cruz, todo ello enlaza con un pensamiento romántico donde se señala que lo más bello es la naturaleza y el hombre es tan solo un mero componente. Se mezcla todo con un sentimiento religioso, la luz es sobrenatural y la paleta de colores es en verdes y marrones (no es la paleta amplia neoclásica).

◊ Cristina Roger

Es una obra de Gros. Él es el primero en iniciar la pintura de historia en el siglo XIX. Envuelve a la representada en un ambiente romántico, ninfa abandonada en la naturaleza sublime.

◊ Apestados de Jaffa

Es una obra de Gros. Se cuenta como una epidemia asola el norte de África. Se representa al ejercito de Napoleón que llega a salvarlos, Napoleón toca a uno de los enfermos como si fuese a sanarlos. Este gesto vamos a encontrarlo también en Gericault en el realismo. La idea de mantener el valor en una salvación adversa y mantener la dignidad ante la muerte es algo muy del gusto del romanticismo.

Esta obra tuvo gran éxito e influyó en la pintura española.

◊ Napoleón en el campo de batalla de Elyaud

Destaca la figura a caballo de Napoleón, como un salvador. Excelente tratamiento de los muertos del suelo que sobre ellos está la nieve.

ARQUITECTURA INGLESA

Los arquitectos ingleses participan en el gran tour y todo lo aprendido lo añaden a su arquitectura. Serán unos fantásticos decoradores, creando el estilo Adam que competirá en Francia con el estilo Percier y Fontaine.

◊ Kedleston Hall

Obra de Robert Adam. Toma como referencia las villas de Palladio. Las referencias vienen por la fachada como arco de triunfo (dos hornacinas y puerta de acceso), columnas corintias de orden gigante y alas laterales del cuerpo de la vivienda. La obra tiene un exceso de decoración para poder vincularla al neoclasicismo (guirnaldas por ejemplo). Además tiene recursos no clásicos como la escalinata curvada.

◊ Osterley House

La decoración Adam toma como referencia la decoración Pompeyana, aparecen vasijas rojas, medallones y frisos policromados, el remate es un techo decorado con escayola y pintado en azul. La diferencia con Percier y Fontaine es que aquí hay ausencia de dorados, los muebles

son blancos con ligeros toques de color a juego con la habitación.

ARQUITECTURA NORTEAMERICANA

Jefferson es el que introduce esta nueva arquitectura en América.

◊ El Capitolio

Fue creado a través de los planos de Hallen pero realizada finalmente por los americanos Zorton y Bulfinth.

Se utiliza un frontón de templo clásico para el acceso. Es un edificio muy horizontal, no hay problemas de terreno. Lo más interesante es la cúpula que es muy desarrollada y copia a la de San Pablo. El primer piso almohadillado nos recuerda al primer renacimiento italiano, pilastras de orden gigante que acaban en un remate afrancesado.

Se utiliza el neoclasicismo para afianzar la democracia en América, inicio de la cultura europea.

◊ La Casa Blanca

◊ Universidad de Virginia

Como novedad introduce el color en la fachada, en contraste con el blanco del mármol.

URBANISMO DEL SIGLO XIX

El neoclasicismo podemos decir que es utópico, más que otros estilos, otros estilos se adaptaron a la sociedad de la época, sin embargo el neoclasicismo exigía un tipo de sociedad determinada. Luego, aplicarlo a cualquier lugar donde eso no se encuentra, es vestir una ciudad de algo que no lo es.

Las propuestas urbanísticas serán planteadas como utopía. En el siglo XIX con la época de la ilustración aparecen numerosas utopías urbanísticas. Campomanes en España propuso un modelo de ciudad llamada Sinapia.

Reaparecen estas utopías en el siglo XIX en un entorno de desarrollo industrial y con un gran éxodo del campo a la ciudad. Las ciudades existentes no estaban preparadas para acoger a tanta gente, no pudiendo cubrir las necesidades de esa población. Era necesario que la gente no se muriera, no le interesaba y no era rentable para el estado. Se pretendía que la gente no muriese pero la esperanza de vida no podía aumentarse.

La ciudad barroca era heredera directa de la ciudad medieval. Las propuestas utópicas no dicen que para el desarrollo de un estado es necesario que el hombre se encuentre cómodo.

Las opciones de ese urbanismo utópico son:

- Intervenciones en las ciudades existentes con ampliaciones de barrios periféricos.
- Crear una ciudad que significaba seleccionar al habitante teniendo en cuenta el colectivo.

Las ciudades preexistentes proceden de las ciudades industriales inglesas como Manchester y Londres. A esas ciudades se les conocía como experiencias piloto, el problema que había en esas ciudades era que el habitante vive en malas condiciones, por esta razón comienzan a construirse los adosados como claro ejemplo de vivienda marginal, con un pequeño jardín

para huerto. Así el habitante podía trabajar en la industria, podía cultivar y además tenía una casa bien ventilada. Se abrían plazas donde la gente se reunía y se abrían comercios donde se les abastecía a cambio de un precio razonable, la mortalidad descendió notablemente. El obrero bien tratado es más productivo. Se intervino en las ciudades, no destruyendo lo construido sino creciendo y ampliando la ciudad. Los obreros se trasladaban a esas zonas nuevas que a pesar de estar relativamente lejos del centro tienen una situación de vida mucho mejor que le compensa. Esto origina que también los inversores se trasladen a esas zonas periféricas, se intenta disgregar el centro.

Las propuestas utópicas aunque alteren el paisaje, aprovecha lo que ofrecen los parajes verdes. Todas las propuestas se conocen como preurbanísticas porque nunca se realizaron. Son ciudades que atienden a cuestiones urbanas pero también sociológicas. De esas propuestas llega el modelo de ciudad-jardín, que aparece como modelo utópico pero después se convertirá en el modelo de ciudad americana. Los primeros modelos parten de los socialistas utópicos, destacan Saint-Simon, Fourier y Cabet. Estas propuestas que planteaban no suponían la implantación de ese modelo, sino el planteamiento de un modelo ciudad. Ellos no imponen si no que proponen. Otro rasgo que tendrán en común es que son propuestas que no atienden a las necesidades reales, porque ellos creen en un hombre perfecto donde ciencia razón y técnica domina su vida, por lo tanto nunca existirían irregularidades y el hombre sería feliz, esto no puede ser posible.

En general los socialistas utópicos parten de la necesidad de crear una ciudad higiénica pero no saben como, parten también de la necesidad del ocio para el hombre, ocio que ellos entienden como deporte algo perfecto y racional practicado por los antiguos. La ciudad tenía que estar estructurada en: trabajo, vivienda y ocio.

Por todo esto tenía que ser una ciudad funcional, habitable y sin ningún legado del pasado, no creen en el edificio relicario. Son los primeros en hablar de vivienda estándar, que podía formularse de dos maneras: la unificada (único pabellón donde viven todas las familias con zonas comunes) donde se separa a hombre de mujeres y niños, y las viviendas unifamiliares con huerto.

La ciudad no debe ser grande, el hombre debe poder abarcárla porque sino pierde el sentido de ciudad. Ellos se oponen a una ciudad asimétrica y que crezca como un organismo vivo. Tiene que ser una ciudad visualmente agradable, la fealdad inquieta, el obrero sino no sería feliz y no trabajaría bien.

El precursor de todas estas propuestas es Saint-Simon, discípulo de D'Alembert. Para él la ciudad ideal parte de la organización de la sociedad. Los ciudadanos estarían estructurados en escuadras y según su función estarían encomendados por un ingeniero que irían de camino a la fábrica en paso militar. El como escuadras con mandos militares suponía que las ciudades existentes no eran válidas. La propuesta más estructurada será dada por Cabet, discípulo de Saint-Simon. Él definía su ciudad como un modelo entre el comunitarismo cristiano y el militarismo napoleónico, lo deja de manifiesto en su obra *Viaje a la Icaria*. En esta ciudad todos sus habitantes son soldados y ellos mismos elegían a sus jefes. Trabajaban en talleres y no había tiendas porque se daba todo gratuitamente (no había envidia). La ciudad se basaba en el campamento romano con un trazado en damero. Las calles debían de ser claras, en ocasiones acristaladas y en otras están por encima de los edificios. Hay un aspecto clave en su propuesta, es el primero en proponer que ciertos servicios se desarrollasen fuera de esa estructura urbana, como hospitales, cementerios...etc. Los animales tenían prohibida la entrada a ella. No propone un edificio tipo, solamente que los edificios comunes (iglesia, sala de gobierno y biblioteca) estuviesen construidos en neoclásico de grandes dimensiones. El

acristalamiento de las callas en esa época es muy utópico. Cabet en 1847 compra un terreno en Tejas donde intenta fundar la ciudad de Icaria, fue un fracaso porque no pudo conseguir los 3000 pobladores. Más tarde en 1860 fundó Nueva Icaria en Iowa, pero se le murió la gente. En 1870 fundó Icaria Esperanza. Como lugares de ocio entendía el cine o el teatro por ejemplo pero estaban prohibidos los bares y juegos de azar. Además planteó un gran edificio donde se repartían los alimentos gratuitamente.

Fourier en 1808 transmite su pensamiento con su obra Teoría de los 4 movimientos, que es una especie de evolución del ser humano a la armonía o máximo estado de felicidad. Esos 4 movimientos son: el salvajismo, la civilización, el galantismo y el armonismo. Él propone una ciudad que nos ayudará a pasar del movimiento de civilización al galantismo, un estado superior. Este tipo de ciudad lo denomina *falansterio*. La ciudad consta de tres recintos siempre concéntricos. En el círculo central estarán los espacios públicos (comercio, religión, convivencia...etc), en el segundo anillo las grandes fábricas y arrabales, y en el tercero estaría el espacio suburbano donde reside la gente. Entre cada anillo se colocarían espacios verdes, la naturaleza hace al hombre superior. Del anillo central al exterior, las construcciones pasarían del embellecimiento a lo ornamental. Existiría una policía que vigilaría el adorno u ornato. Todas las casas tenían que tener vistas al campo ya que así influiría positivamente al obrero. En el círculo central se ubicaría el palacio social, este tenía dependencias comunes (biblioteca, comedores, sala de coser, sala de tertulias...etc). El resto de actividades ruidosas tenían que realizarse fuera del tercer anillo. En el falansterio se contempla por primera vez la idea de cuarto de baño (común) que parte de la terma romana. Son ciudades autosuficientes. Fourier también acoge la idea de calles acristaladas. Fue en América donde se crearon 41 comunidades falansterio que desaparecieron por inercia. Fourier influirá en Le Corbusier.

ROMANTICISMO

El Romanticismo y el Neoclasicismo son planteamientos que se generan casi al mismo tiempo. El Neoclasicismo puede considerarse incluso una primera versión del romanticismo, muchos autores hablan tan solo del Neoclasicismoromántico.

El término romántico se ha utilizado para muchas cosas, algunas veces como insulto y otras como alabanza. Nadie se atrevió a definir lo que es romanticismo. El término se aceptó para definir propuestas artísticas nuevas que estaban surgiendo a la vez que aquellas que eran aceptadas por las academias, se les da ese término a los artistas románticos despectivamente en un principio.

La idea de romántico se aplicó a los poetas alemanes, luego pasó a los pintores franceses, después a músicos, científicos...etc. Los románticos admiten como valor el sentimiento y no como algo de lo que avergonzarse. El hombre no se define solo por la razón (como los neoclásicos) sino también por el sentimiento.

Para ser romántico hay que creer en el valor del sentimiento y no por ello es menos persona. Por esta razón las ideas románticas tal vez tuvieron más éxito que las del neoclasicismo.

Admirar el arte romántico implica admitir nuestras debilidades, de ahí que se desprecie en muchas ocasiones. Se nos educa para que no manifestemos nuestros sentimientos en público.

Formalmente se manifiesta como movimiento estético a partir de 1820, son artistas que representan el sentimiento. Poner una fecha final es muy difícil, se suele poner 1848, pero en realidad empieza a quebrar años antes, a principios de la década de los 40.

Es un movimiento burgués relacionado con las revoluciones de la burguesía, debe ser un movimiento burgués porque solamente un burgués podía admirar el sentimiento.

El contexto en el que se desarrolla está marcado en la gestación de las tesis nacionalistas. Ese deseo de manifestar el sentimiento permite que este no solo sea para la persona sino que también a nuestra identidad.

Hasta 1850 el artista aspira únicamente a ser pintor de corte. Pero con el romanticismo los artistas aspiran a la cultura de una nación, la suya. El crear cuadros de la cultura en la que vives es un valor romántico, forma parte de la identidad cultural de cada uno. Ese sentimiento hacia la cultura propia parte de esa cultura romántica.

Ese nacionalismo que se gesta, lucha contra las ideas imperialistas napoleónicas y en su lugar favorece las libertades, es decir, frente a la uniformidad de las etapas anteriores el hombre romántico fomenta la libertad de creación para crear un sello de identidad. La burguesía que era liberal tuvo que tomar cotas de poder para elevar el romanticismo a arte oficial (ya que los políticos eran conservadores).

El artista pasará a estar englobado dentro de los burgueses, se le considera como un burgués más. Pero hay razones por las que el artista no está vinculado a la burguesía:

- Su base económica nunca llegará a alcanzar el nivel de un burgués. La burguesía que tanto le aclama comercializa con su producción. Tiene una consideración social alta pero un nivel económico bajo.
- Nunca el artista romántico podía formar parte de esa burguesía en otras cosas porque él se consideraba un genio. Uno le ofrece la clase social y otro le da el genio, esa es la relación entre artista y burgués.

Esa consideración del artista de creerse un genio (porque tiene un don), reclama el derecho de crear sin estorbos, libre y no condicionado, solo de esa manera puede representar sus sentimientos íntimos ajeno a convencionalismos o reglas académicas e incluso al margen de tratarse de un oficio. Solo así él considera que puede crear obras artísticas que sean individuales y diferentes a cualquier obra creada en el momento.

En el Romanticismo influirán las bases filosóficas del idealismo alemán, en concreto los pensamientos de:

Johann Gottlieb Fichte 1762–1814

Reclama la importancia del yo en la concepción del mundo hasta el punto que propone que el mundo debe ser observado desde lo individual y subjetivo. Por eso el artista cuando intenta crear solo puede hacerlo desde el yo o psique porque es lo que transmite la verdad del yo. Por eso en el romanticismo triunfan temas vinculados al sueño, a mundos fantásticos y en ocasiones a las drogas. Siempre se genera una iconografía que implica una visión subjetiva de algo objetivo, y hay una proyección sentimental.

Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling 1775–1854

Introdujo en el pensamiento romántico el valor absoluto de la estética, el hombre solo podrá alcanzar el grado máximo de armonía tan solo con el poder estético. Crear una obra de arte perfecta le permite al artista alcanzar el valor absoluto, el mundo de la perfección.

Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1770–1831

Aporta al romanticismo el valor inmaterial en la obra de arte, aquello que no se puede transmitir con una materia (algo que no está representado, como en un claroscuro). Menciona también el concepto de la muerte del arte, concepto nuevo en el romanticismo, ellos piensan que con ellos se inicia una nueva etapa.

Hay una cuestión que va a influir, que es el desarrollo del historicismo, se va a valorar mucho la antigüedad. Esto se promueve a partir de la idea de nación y espíritu del pueblo. Herder señala que es imposible reducir la vida del hombre en Mundo Antiguo, Barbarie y Barroco, se estaban obviando partes de la Edad Media (edad oscura o de barbarie) porque a la iglesia en el momento no le interesaba sacar a la luz esos episodios. Herder sostenía que había que recuperar esas partes y no valorar unas sobre otras, promueve una valoración histórica iniciándose un recate de toda la historia de cada cultura. Herder contribuye a que por primera vez a la aparición de la identidad nacional, consecuencia de nación y espíritu del pueblo. El neoclasicismo sería un historicismo más, así lo defiende Argan, la diferencia es que en el Neoclasicismo hay un lenguaje común impuesto por las academias mientras que en el romanticismo hay un lenguaje particular a cada cultura, no impuesto por las academias.

Esta búsqueda del pasado se basa en la necesidad que tienen el hombre de la segunda década del siglo XIX en aspirar a una sociedad perfecta, que al no tenerla le lleva a huir del tiempo y el espacio. Con el tiempo esta visión del pasado que supuso una novedad frente al neoclasicismo se convirtió en el estilo de la academia. La burguesía que había aupado a los románticos dejaron de apoyarla y ya no demandaron sus obras.

Rasgos generales del Romanticismo

Hay una vinculación estrecha con la naturaleza. El artista se acerca a ella con absoluta libertad, sin conocimientos científicos racionales. Vamos a encontrarla representada de dos maneras, bien como una relación religiosa o bien como una relación sensual, como Constable. En todas las obras se destaca la emoción humana al estar en contacto con la naturaleza. Es en Alemania donde más se va a trabajar esa relación entre naturaleza y hombre. Lo mismo que en Alemania, vamos a encontrar en Francia también esa relación, la diferencia es que en las creaciones francesas tuvo una gran influencia la literatura de horror que se basan en el análisis del terror como fuente de emoción y que nos permite alcanzar la cualidad de lo sublime. La obra de Burke *Indagaciones filosóficas sobre el origen de lo sublime y lo bello* recoge muy bien ese principio.

En la iconografía romántica nos encontramos también con otros temas, aparte de la naturaleza, que tendrán una visión trascendental de objetos y cosas, temas como la muerte, lo fantástico, lo extraordinario, el héroe, el exotismo, junto con escenas nacionalistas y muchas representaciones caracterizadas en el mundo medieval.

A todo esto hay que sumar el poder de la imaginación, es la capacidad de crear imágenes y objetos fantásticos que no tienen nada que ver con la realidad. Ese poder imaginario puede estar vinculado a los avances científicos, a las drogas...etc.

Destacar también el papel de la Biblia, por un lado como vehículo de religiosidad y por otro lado porque se convierte en fuente iconográfica. Algunos crearan un panteón alternativo a la santísima trinidad.

Siempre se presenta en el romanticismo el concepto de evasión, de tal manera que las fuentes con que trabaja el romántico están en lo lejano, de ahí que aparezca el viaje artístico que realizan individualmente para empaparse de una cultura o conocer espacios o llenar su mente

de nuevos modelos e iconografías.

Se inicia el viaje pintoresco, el artista puede viajar a donde quiera y cualquier lugar es valido para su formación. Delacroix realizó este viaje pintoresco, los más viajeros tal vez hayan sido los ingleses. España será un buen lugar para encontrar un lugar exótico, al igual que el norte de África. Al mismo tiempo aparece una literatura con excelentes ilustraciones que tienen por objeto reproducir monumentos y lugares de España, además los artistas que venían remitían grabados a su propio país.

PINTURA ROMÁNTICA

Se suele considerar la manifestación artística más importante, es la que más filiación tiene con la literatura. Su importancia reside en la influencia que va a ejercer o innovaciones que aportara al arte contemporáneo.

Los artistas románticos no tienen el dominio técnico que los anteriores porque trabajan al margen de la academia. La forma de trabajar es más pausada en artistas anteriores, los románticos entran en gran frenesí creativo, los que tampoco tienen medios y trabajan con materiales más pobres (reutilizan telas, utilizan por primera vez colores sintéticos...etc).

A pesar de vivir una etapa neocatólica o de recuperación del cristianismo, no va a ser la pintura de la iglesia la que se va a crear. De esta manera se abandona la pintura al fresco. El artista elige la técnica según su apetencia.

Aparecen numerosos periódicos que tienen la finalidad de comunicar hacia donde camina el arte y generar debates sobre el arte que se llevaba acabo.

Los temas más habituales son:

El Autorretrato. El artista aplica al máximo la subjetividad, es capaz de representar la dimensión final e incluso la implicación sentimental. Deja de estar pintando porque lo que intentan resaltar es su genio y no su profesión, por eso son de fondo neutro y donde destaca la mirada. Él se pinta como quiere que le vean, siendo por tanto muy subjetivo. Suele ser representaciones de busto, con mirada y boca que transmiten lo que el artista desea.

La Naturaleza. El paisaje alcanza su identidad de género durante el romanticismo, por primera vez es un paisaje que no es histórico y no está plagado de figurillas. Es en el romanticismo cuando el paisaje es en sí mismo un paisaje. Antes la figura humana era necesaria en un paisaje y así estaba impuesto por la academia. Al eliminar el componente humano e histórico el artista puede visionar el paisaje desde muchas vertientes: religiosa, panteísta, sentimental, naturalismo...etc. Vamos a encontrarnos con paisajes en donde lo religioso se funde con lo sublime. Nos encontramos también paisajes que influirán en el sentimiento del espectador, otros que establecen relaciones con el espectador por trabajar y recrearse en la realidad. Aunque hablamos de realidad nunca en el paisaje romántico se capta la instantaneidad. Además es un paisaje totalizador e indefinido.

Anomalística. No por su carácter simbólico sino para representar la fuerza, la irracionalidad e incluso la violencia que se aplican a figuras animales.

Escenas de sociedad coetánea. Empiezan siendo cuadros que relatan episodios de la vida de Napoleón pero luego será la burguesía quien también los demande.

Retratos de grupo

Pintura de Historia. Es netamente decimonónica defendido por la academia y promovida por las exposiciones de bellas artes. Se da en el siglo XIX porque se da la condición. Lo que exige la pintura de historia es una clientela específica, son obras de grandes dimensiones, esa clientela es el estado y también españoles en América.

Temas **exóticos** o representaciones **mágicas** e incluso **fantasmagóricas**.

No se pueden olvidar también otros temas como la **locura** y aquellos vinculados con el **sueño**, todos ellos gozaron de gran éxito.

La extensión del romanticismo se produjo en parte por el granado y por la ilustración de textos. Muchos de los artistas románticos se encargaron de la ilustración de textos.

Temas **cruel**s, sangrientos. No tienen que ser necesariamente asesinatos.

Temas **mitológicos**, relacionados con la cultura de cada lugar. También puede crearse una mitología propia de cada autor. Pretende reivindicar el sentido de lo nacional, identificación incluso de lo regional y romper con el universalismo del barroco (mismos temas reiteradamente). Permite al artista crear sin ningún condicionante (de tradición), por ejemplo, pesebre que es una choza. El artista no tendrá ley a seguir, es una libertad absoluta. Por esta razón aquí el artista será muy subjetivo.

Temas **literarios**. Se había abandonado ciertas fuentes y el arte se centró anteriormente en pasajes bíblicos o clásicos. Con el romanticismo además de estas obras vamos a encontrarnos con el hecho de recuperar la creatividad sobre todo de los siglos XIV, XV y XVI. De tal manera las fuentes básicas van a ser las obras de William Shakespeare, Dante y Milton, serán los fundamentales para la representación romántica. El Hamlet de Shakespeare es una obra que guarda muchos conceptos para un romántico. Destacar también la invención de la litografía que permitió abaratar el libro ilustrado, que trajo como consecuencias: que los libros estuvieran al alcance de más personas y que la ilustración de libros, al permitir la seriación, permite que más de una artista se implique en la ilustración de ese texto. Representaciones personalizadas de cada artista para cada texto.

Características del Romanticismo

- Se rompe con la composición ordenada en planos, con clara línea de fuga, que había habituado al espectador ya desde el Renacimiento. El artista intenta generar obras que desde el punto de vista de la composición sea novedoso, por esta razón nos encontramos con diagonales que rompen los planos paralelos y dan movimiento y acentúan el dramatismo.
- El dibujo deja de tener la importancia máxima que tenía antes. Ya no es un definidor de contornos, es un dibujo muy nervioso, fluido, más adecuado al tipo de representación y en general mucho más cercano al modelo natural o realidad que el neoclasicismo.
- El modelado se consigue no tanto con la línea como se hacia con el neoclasicismo sino que se hace por medio de luz y color, más gradaciones, veladuras, aplicaciones rápidas y pinceladas cortas, diferentes texturas y además ese color se liga a emociones. Son capaces de modelar utilizando una escasa gama de color, podemos encontrarnos obras que tan solo utilizan tres colores. Se pretende conseguir que las figuras dejen de ser estáticas, que

tengan menos aspecto de estatuaria y que adopten aspectos más naturales.

- La luz es artificial en la mayoría de los casos, que acerca la producción romántica a la obra de Rubens y Rembrandt. Tiene la función de contribuir al dramatismo de la escena. No se quiere una luz que lo invada todo y que permita la lectura fácil.
- El artista trabaja con pinceladas muy cortas, que desdibujan las formas, combinan múltiples texturas. En general es un instrumento que utiliza el artista con fines empáticos, su pincelada transmite su estado de ánimo.

Goya, Füssli y Blake son tres artistas que realizarán unas obras que van a tener todas las características románticas, ellos son conscientes de crear un arte diferente, insertan un pensamiento poético de lo sublime.

· JOHANN HEINRICH FÜSSLI Y WILLIAM BLAKE

Los situamos en la pintura romántica inglesa. Inglaterra se mantuvo bastante al margen de lo que ocurrió en el resto de Europa, casi desde la Edad Media. La sociedad británica no tiene nada que ver con la europea, ellos hacen al artista diferente porque son los que demandan. Es una pintura que es la última en conocerse. Esta marginalidad les permitió ver la evolución del romanticismo en otros países y hacer así una selección de esas innovaciones.

En Inglaterra abren las puertas a la pintura holandesa, porque existe una mayor tradición del paisaje y la pintura romántica inglesa es sobre todo de paisaje. Cogerán también de esa pintura holandesa las influencias del ilusionismo, se construyen las formas por medio de la luz. Esto lo imitarán los artistas románticos ingleses. A pesar de esto no dejarán de ser una pintura sentimental, fantasmagórica...etc.

Estará sujeta a las leyes bíblicas, la percepción de la naturaleza estará tamizada por sus creencias religiosas. La Biblia será el libro de cabecera para los artistas ingleses, hacen incluso reinterpretaciones de paisajes bíblicos donde el protagonista es la naturaleza. Junto con la Biblia, Dante y Milton son los dos autores que van a manejar, no necesariamente para ilustrar sino que también para crear composiciones irreales, es más se produce un hecho en que muchos artistas ingleses serán también escritores, ilustrando su propia literatura. En esos textos es donde van a crear su propia mitología, mezcla de la Biblia, su panteón y la mitología popular (ejemplo: *El Gran Geómetra*). Los *Cantos de inocencia y experiencia*, *Visiones de las hojas de Albión*, *El viajero mental*, *Matrimonio del cielo y el infierno*, *La Biblia de la energía*...etc, son algunos de los textos creados en este periodo por artistas románticos que serán utilizados durante el romanticismo.

Füssli y Blake funcionan al margen de las instituciones. En principio porque consideraban que la academia estaba dominada por una falta de imaginación y cualquier centro institucional también. Son artistas por tanto disconformes con lo impuesto. Empiezan a trabajar y se dan a conocer como un artista inconformista en desacuerdo con el mundo que le rodea y que tienen como única válvula de escape la pintura que será por tanto subjetiva. El romanticismo tendrá esto como su sello de identidad. Lo curioso es que las obras de estos artistas triunfan entre los artistas de la época, los que aspiraban a crear obras amables, retratos de aparato, vistas de campiña con el señor y sus posesiones. Se convirtieron en dos referentes para la pintura inglesa. Ambos artistas trabajaron en una época difícil, cuando el neoclasicismo triunfaba en todos los lugares. No consiguieron el favor de la burguesía inglesa, que solicitaba obras vinculadas con la moral, el orden...etc (Reynolds y Gainsborough).

◊ La Pesadilla

Es una obra de Füssli. Aparece una mujer en la cama con un mono encima y un caballo al que

le salen los ojos de las orbitas.

Füssli procede de una familia de Zurich que lo presionaba para ser sacerdote, en menos de un año consigue que le echen a causa de sus sermones. Por esto se trasladó a Alemania y después se instaló con 23 años en Londres. Su padre era pintor e historiador de arte y fue el encargado de difundir las ideas de Winckelmann y de Mengs. En Zurich Füssli se formó en el arte de la antigüedad clásica.

Las obras de Füssli son muy eclécticas, recupera tradiciones pictóricas tanto italianas como holandesas e incluso alemanas y no son necesariamente del mismo periodo cronológico (creaciones de Rembrandt, Rubens, Bosco...etc). Para que produzca ese eclecticismo habo un factor fundamental y es que conoció a Joshua Reynolds, éste permitió que Füssli conociera su producción y le animó a viajar a Italia. Cuando Füssli llegó a Italia se separó de los artistas ingleses y se centro en el análisis de la obra de Miguel Ángel. Cuando regresa a Londres es cuando Füssli empieza a hacer obras dominadas por personajes extraños, fantásticos, de pasiones no resueltas, a los que se sumaba el culto al teatro y su afición a la literatura inglesa, por eso muchas de las fuentes de aspiración de Füssli van a ser los dramas de William Shakespeare y los textos de Milton.

En esta obra se a querido ver una pasión del propio Füssli, que es un amor no correspondido por una joven suiza llamada Anna Landolt. Detrás del lienzo hay un retrato de la joven. Lo que representa es a una mujer que tiene pesadillas y aparecen personajes extraños. La mujer nada tiene que ver con un sueño neoclásico, sino que ella se entrega a un sueño placentero cargado de sensualidad. El mono es símbolo de libertad sexual y el caballo símbolo del hombre salvaje sexual.

Puede percibirse una influencia clásica en la joven, sin embargo la novedad está en la luz. Aparece una diagonal, ropa arrugada en su sexo, favorece el morbo general. El cuerpo de la joven no puede verse, dejando al espectador en la libre imaginación. El ser extraño sobre ella crea un claroscuro en la cortina. Estos personajes extraños van a ser muy frecuentes en las obras de estos prerrrománticos.

◊ Lady Macveq

Es una obra de Füssli. Las figuras son espectros y no realidades. No existe ninguna influencia en esta obra, es la interpretación de una obra teatral. El único toque de color está en los puñales. Las figuras guardan paralelismo con representaciones clasicistas (dialogo entre dos personajes con un protagonista como objeto). Aparece el tenebrismo.

◊ La pequeña hada

Es una obra de Füssli. Es un mundo de sueño o cuento, pero él le da un toque fantasmagórico. Aquí la luz está muy dirigida pretendiendo que atendamos a zonas de interés, en el neoclasicismo era también dirigida pero se iluminaba todo para una perfecta comprensión. Destacar la aparición de un personaje en las sombras y de fondo luz, generando una silueta.

◊ Espectro de una pulga

Es una obra de Blake. Es londinense, grabador y poeta. Su iniciación en el arte se produce con 10 años cuando es contratado para hacer copias de la antigüedad. Finalmente entra en el taller de James Basire, donde aprende la técnica del grabado. Allí copiara esculturas de la abadía de Westminster y también de edificios góticos.

Blake asimila los fundamentos del arte gótico que no le abandonaran en su vida. Por eso gustó, por lo gótico. Blake se hace un lector incansable de literatura oculta y textos ilustrados

de lejanas mitologías. Jamás abandonó, a pesar de todo, la influencia de la Biblia. De manera que toda esa creatividad en las lecturas que realiza junto con la Biblia le llevó a crear su Panteón propio con los que intentaba solucionar problemas morales, hace una deidad para cada problema. Lo más difícil para él fue darle forma al mal. El mal siempre será distinto en cada obra, los demás dioses serán siempre iguales.

Se sintió muy atraído por la obra de Miguel Ángel, aplicando las formas también propias de artistas manieristas.

Esta obra parece desarrollarse en un entorno circense. Su pulga tiene forma humana, es la interpretación del hombre como el mal.

◊ **Dios creó a Adán**

Ambos tienen el mismo rostro. Dios aparece con un texto entre las piernas y lanza un rayo divino como castigo que atraviesa la cabeza de Adán. Aparece muy marcada la masa muscular como Miguel Ángel, pero de una manera más sintética. Dios aparece envuelto en una bola de fuego.

◊ **El gran geómetra**

Está vinculada a lo popular, la Biblia y a el panteón mitológico. Se aprecia en el cuerpo el estilo de Miguel Ángel. Es espacio, ya no es un espacio idílico sino que forma parte de esas visiones microscópicas de Blake. Aparecen las texturas diferentes habituales en el romanticismo, en la zona rocosa, muchas pinceladas.

◊ **El paraíso perdido**

Es una ilustración de la obra de Milton. Aparece de nuevo los personajes encapsulados.

◊ **Encuentro entre Dante y Beatriz**

Es una ilustración de la Divina Comedia. Aparece Beatriz encapsulada sobre un carro. Aparece acompañada de espectros y espirales del inframundo. Es un grabado a la punta seca y acuarela.

ARTISTAS ROMÁNTICOS INGLESES

El romanticismo inglés se vincula al paisaje por:

- Ideología agraria de la aristocracia inglesa, vinculada a las posesiones de tierras.
- Por el desarrollo de la jardinería, jardín inglés.
- Se empieza a desarrollar con éxito la poesía de los lagos como género poético. Hay una referencia a lo natural pero con una visión subjetiva.

Estas tres cuestiones es lo que lleva a una actitud de sentimientos hacia la naturaleza. Los cantos de alabanza sobre ella van a existir como parte destacada de la creación literaria, porque la naturaleza es la que contribuye a sentar las bases del empirismo inglés.

Destacar la actitud sentimental de los ingleses frente a la naturaleza, procedente del empirismo y de la poesía. El método empírista es aquel donde se conoce y aprende la verdad a través de los sentidos, con un sentido crítico. Cuando no se produce ese sentido crítico hacia la naturaleza (más o menos), ese acercamiento a la naturaleza es muy respetuoso porque le hace a uno la vida más agradable.

Tienen una adoración hacia la pintura holandesa. Es una mirada selectiva que no atiende a las

pinturas italianas, francesas o españolas, porque son pinturas que no atienden ni responden a las preocupaciones básicas de la clientela inglesa (a causa de que no se corresponden con el carácter británico). Destacar que no existe una pintura de decoración religiosa en Inglaterra porque su religión se lo impide.

La pintura holandesa les ofrecía:

- La representación del paisaje basándose en el natural, esto es un método empírico. En Inglaterra antes si existía el método empírico pero no se aplicaba. Desde el siglo XVII hasta el siglo XIX Holanda es el modelo a seguir en Inglaterra.
- En el cuadro holandés más de tres cuartos está dedicado a los celajes y a las condiciones atmosféricas. En el siglo XIX en Inglaterra se representan por tanto paisajes donde aparecen estudios de las transformaciones atmosféricas. Así Constable hace estudios de la catedral de Salisbury y hace varios cuadros de cómo se transforma la catedral en diferentes momentos del día (se adelanta a Monet con la catedral de Rouen). Todo esto se pudo llevar acabo gracias al tráfico comercial de obra de arte. Aparece la figura del coleccionista, que a la par que nacen los museos, las grandes fortunas empiezan a utilizar la obra de arte como un método de expresión de su poderío económico. Este coleccionismo tienen unos rasgos específicos:
- El coleccionista es un conocedor del arte (no es meramente un afán decorativo o de poder de riqueza), el que compra sabe lo que compra y le gusta. Es una colección dedicada al placer de la visión.
- El anticuario es una figura que aparecerá a finales del siglo XIX, pero a principios ya aparece la figura de un especialista de compra–venta de obra de arte. Ese comerciante de obra de arte sigue una tradición familiar, que en caso de la pintura holandesa tienen su origen en el siglo XVII. El intercambio más importante entre Inglaterra y Holanda se da en siglo XVII, se gestan colecciones de obra paisajista en la que están representados holandeses (Rembrandt, Vermeer, Hobbema y Jacob van Ruysdael, Van de Velde) y británicos, con la excepción de algún francés (Poussin y Claudio de Lorena). Tenemos también una excepción italiana, Canaletto. Ese coleccionista (colecciones basadas en paisajes y retratos) abre sus puertas de su colección a los jóvenes artistas románticos ingleses. Estos nunca tendrán acceso a la colección de la corona. Los artistas solo podrán acceder a las colecciones privadas, esto no ocurre en Francia, España e Italia ya que allí sí se abrían las colecciones de la corona.

Los románticos ingleses más destacados son: Constable y Turner. Ambos nacen con un año de diferencia, los intentarán renovar la pintura británica asumiendo conceptos del romanticismo continental. Los dos se inspiran en la naturaleza, pero los dos la plasman de manera distinta uno del otro. Ambos responden de dos formas de enfrentarse los artistas insulares a la obra de arte. Constable pretende ser fiel a la tradición pictórica inglesa y por otro lado está la obra de Turner más receptiva a las novedades extranjeras.

♦ JOHN CONSTABLE 1776–1837

Para unos es hijo de un acaudalado terrateniente del condado de Suffolk y para otros (la más probable) es que era hijo de un acaudalado molinero. Lo que es cierto es que su familia se negó a que fuera pintor. Este pintor no era

ningún erudito, crece en el campo, sin embargo desde muy pequeño le encantaba dibujar. Fue gracias a la intervención de su tío David Pike Watts, es el que convence al padre de Constable para que le permita que aprenda el dibujo y pueda entrar en la Real Academia de Bellas Artes. Su tío era además coleccionista de pintura holandesa.

En sus primeros años de formación se dedicó a realizar fundamentalmente retratos de los terratenientes del condado. En torno a 1813 comenzó a trabajar en el género del paisaje. Con este cambio, Constable manifestó que no quería ser profesor de pintura en la academia, se negó a realizar obras de arte con el único fin económico (se niega a realizar retratos amables). Esto significa que se decidió centrarse al mero acto de la creación sin ninguna regla (academia o clientela caprichosa).

En la fase de aprendizaje, la situación le produjo que se relacionase con coleccionistas privados, teniendo acceso a sus colecciones. Podemos encontrar en sus obras referencias de otros autores, pero no son meras copias. Acude a ellas para entender las obras de otros artistas pero no para copiar meramente. Sir George Baumont, contaba con importantísimas obras de Rembrandt, Rubens y Claudio de Lorena. De Rubens toma el color y aspectos acerca del movimiento. Claudio de Lorena le influyó la forma de construir la obra (utilización de planos paralelos, la presentación de una escena bien enmarcada, protagonismo del celaje). Sin embargo el paisaje de Claudio de Lorena siempre estaba muy trabajado, en la obra de Constable no existe ese trabajo tan intenso sino que trabaja con toques de color dando a la obra una mayor frescura. Los paisajes de Claudio de Lorena tenían siempre como protagonista a una figura humana, sin embargo en Constable el paisaje será el protagonista, si aparecen personas son de carácter secundario y serán un elemento más. Esto se tiene en cuenta cuando se desarrolla el empirismo, el paisaje tiene razón de ser en sí mismo.

En cuanto al celaje, Constable tendrá una influencia de la pintura la pintura holandesa en concreto de Ruysdael. Es muy probable que para realizar los celajes Constable hubiera utilizado un manual de Cozens titulado Composiciones de nubes. A través de este puede construir un paisaje con un gran estudio de las nubes y efectos atmosféricos. En esta época estaba de moda el estudio de las nubes, muchas literaturas describían el cielo en diferentes ocasiones (obra de Goethe). Cuando trabaja los cielos en el fondo trata de plasmar el sentido de la transformación de la naturaleza, en lugar de hacerlo con la tierra lo hace con la atmósfera. De hecho él siempre consideró que en la naturaleza no existen dos elementos iguales y que un elemento no es el mismo en dos horas distintas u consecutivas. La formación academia que había recibido no le permitía representar esas transformaciones atmosféricas.

En 1813 decide trabajar tan solo en paisaje. Decide que los bocetos los va a hacer al óleo, lo que significa que es un perfecto pintor, esos bocetos son realizados al natural, esto no lo hacía Turner. Decide también abandonar el lienzo y utiliza tabla o cartón.

Sus obras finales serán más amables que Turner por ejemplo. Constable pinta espacios donde había nacido y estaba vinculado personalmente, tal vez por

esto pueda considerarse más romántico que Turner.

- **Valle Dedham**
- **Tronco de árbol**

Es un estudio muy detallado, para captar una parte muy pequeña de la naturaleza. Él fragmenta la visión, esto es una característica de la pintura moderna. Antes se captaba toda la naturaleza en su extensión.

- **Salto a caballo**

Captó un instante con la figura humana y el animal (característica romántica). Fue una de las obras con la que alcanzó el éxito en Francia, en Inglaterra pasó desapercibido prácticamente.

Se ve muy bien la pincelada corta y rápida, algo que va a ser habitual en el impresionismo, por tanto se adelanta.

- **El carro de heno**

La realiza con 45 años. Intenta plasmar la casa de Willy Lott,. Personaje por el que Constable tenía una filiación o atracción. Constable hizo aquí algo innovador en su obra que fue la transformación de la naturaleza en el taller para dar una visión más amable.

Es una obra muy equilibrada, al mismo tiempo hay un continuo movimiento (influencia de Rubens), el cielo sigue siendo protagonista, se ve muy bien la influencia holandesa. Con esta obra alcanzó el éxito definitivo en Francia.

- **Catedral de Salisbury**

Es la primera serie realizada sobre un paisaje en diferentes momentos del día. Es el precedente de la obra de Monet, también el precedente de Turner (Parlamento de Londres).

Precedente del arte contemporáneo en cuanto a serie que capta cambios atmosféricos, tenemos en primer plano la campiña y el tema al fondo enmarcado por árboles, cielo con protagonismo tan importante como la catedral. Los animales forman parte del conjunto. Constable desdibuja la catedral abocetada en algunas partes. En otras versiones aún se ve la catedral de forma académica, muy perfilada en el dibujo. Se han visto filiaciones religiosas en la aguja de la catedral apuntando al cielo de Dios que tiene su paralelismo en los árboles apuntados, así lo ha visto Argan.

Hay una versión donde aparece la catedral nevada, cayendo el protagonismo en la nieve. El trabajo de la nieve realizado por Constable fue muy alabado.

Su obra se transforma en la última etapa donde sacrifica la visión amable de la naturaleza, algunos lo vinculan por la muerte de su esposa, pensamiento muy romántico por tanto.

- **Piedras de Stonehenge**

Es una de las pocas acuarelas que hizo. El cielo tiene aspecto fantasmagórico y ocupa un gran protagonismo.

Se puede vincular con el historicismo, se recupera la historia nacional y se

exalta y valora. Debe ser interpretado así y no con la muerte de su mujer.

◆ WILLIAM TURNER
1775–1851

Es hijo de un barbero que siempre estaba enfermo, Turner tuvo que cuidarle toda su vida. Se declaraba tacaño y ambicioso, él decía que la tacañería y la ambición le acompañaban en su vida y su arte.

Entró en la real academia de Londres, donde recibió las enseñanzas de Thomas Malton, su método de enseñanza se centraba en la acuarela y en temas arquitectónicos. Esto supuso que Turner recibió una formación más especializada en la acuarela, de más bajo coste que el óleo. En esta época la acuarela se pone de moda y fue muy empleada en la educación de las mujeres.

Tenía una visión muy mercantilista, la acuarela era vendida más barata y era más rápida de hacer. Además supo darle a la acuarela un carácter novedoso, esto se debe a que visitaba frecuentemente las colecciones de arte de Thomas Monro que a su vez era mecenas de Alexander Cozens. Entorno a Thomas Monro se formó una academia libre, no institucional, en la que Monro dejaba que vieran la colección e hiciesen copias de las obras y luego él se quedaba con ellas. Turner estuvo varios años trabajando allí.

En 1799 es nombrado miembro de la Real Academia. Entre 1807 y 1837 desempeñó la labor de catedrático de perspectiva, hacia las clases al natural y con acuarela. Viajó por Europa dos veces, de 1819 a 1820 y de 1828 a 1829. En estos viajes se relacionó con los círculos artísticos parisinos, romanos y venecianos lo que supuso la utilización de una luz mediterránea, aclaración de la paleta. Adquirió una forma de trabajar cercana a lo abstracto, trabaja con la impresión y el resumen de esa impresión.

• **Tempestad en la nieve**

Roza la abstracción, se descubre una forma subyacente. Antecede por tanto al desarrollo de la abstracción.

En sus viajes tomó cantidad de apuntes y trabajó con acuarelas topográficas que permite conocer y difundir rasgos geológicos y geográfico de un paisaje. Reproducir tu tierra es también una exaltación de lo nacional con emoción implícita. Aprovechó para visitar colecciones reales y tuvo influencias de Tiziano, Rembrandt, Poussin y Claudio de Lorena. Decidió publicar unos grabados, como hizo Claudio de Lorena, *Liber Studiorum* imitando a la de Claudio de Lorena (*Liber Jeritatis*).

Intentó demostrar que el paisaje podía ser un género pictórico y no lo hacia para convencer a la Academia sino al público. Llegó al público y los paisajes nunca se repiten, son infinitos. Consiguió hacer una exposición con esos grabados, con originales en acuarela. No tuvo buenas críticas pero tuvo éxito del público.

Su obra iniciada con grandes lienzos, se fue reduciendo y acabará trabajando solo pintura de género. Recupera este formato y transforma el tema utilizando el paisaje. Trabaja a la acuarela y luego al óleo. Usa una luz intensa, mucha

materia, son pastosos y trabaja ensayando investigaciones (sobre el color, siguiendo teorías de Goethe) y trabaja con un método que utilizó Cozens, el color mismo puede generar formas, coloca tres colores primarios en tres platos blancos (rojo, amarillo y verde), moja un papel y con las manchas crea formas, ya que los colores producen formas. Eran formas abstractas. Su influencia llegó a Turner y al pintor español Jenaro Pérez Villamil.

Turner conoce esas teorías científicas del color y se le considera antecesor de las primeras vanguardias por enseñar otra forma de crear.

Toda su obra se rige por un pensamiento a cerca del paisaje, su teoría es que aún prescindiendo de la figura humana, siempre existe una implicación humana. Esa visión no se concentra en una descripción como en los cuatro elementos (tierra, agua, viento y fuego) con los que juega.

• Hero y Leandro

No está aún indagando sobre el paisaje, lo hace tras su último viaje a Europa. El tema se vincula al texto que habla del amor entre Hero y Leandro, separados en dos islas y se comunican con una luz, hay una tempestad y Leandro cruza a la isla de Hero y muere ahogado.

Crea una representación subjetiva. Crea un ambiente fantasmagórico. Aparece agua y personajes marinos (no mitológicos). Destacar la tierra y el cielo donde aparece la luna y la tempestad.

La mitad es la naturaleza y el resto es Hero con la luz, aparece una arquitectura que no se ve clara por la niebla y tempestad, se desdibuja como si fuera un sueño o irreal.

• Tempestad en la nieve / Aníbal vencedor

Vinculada a un pasaje histórico, tema con éxito en el neoclasicismo, Turner lo retoma como la lucha del hombre contra la naturaleza. Cruzan los Alpes en un momento de tempestad y su ejército lucha en el primer plano. Aníbal no aparece destacado, es uno más, le interesa representar el tema de la violencia (ya sea guerra, consecuencias...etc) que equipara a las tempestades, no se puede luchar contra eso.

• Incendio del Parlamento de Londres

Aprovechó esta obra para trabajar sobre los cambios atmosféricos, el agua y el fuego. Podía analizar los efectos del fuego sobre los cambios atmosféricos. Al fondo aparece el incendio y vemos como ese fuego transforma las nubes y se refleja en el agua.

Obvia la carga sentimental del romanticismo, se interesa únicamente por el color. Renuncia a la división de 1/3 para la tierra y 2/3 para el cielo, lo que hace aquí es dividir por igual el agua y el cielo. No se distingue donde empieza el cielo y donde acaba el agua. Se puede hacer una lectura que nos ubica en el tiempo y en el lugar, no renuncia a la historia. Incorpora personajes en la obra (londinenses) que observan lo que ocurre.

Esta realizada al óleo, pero la trabaja como una acuarela, elimina materia y lo carga de diluyente. Percibimos formas desdibujadas. Las sombras no son

grises, sino que tienen color en sí mismas, sobre todo en las composiciones donde hay una explosión de color. Turner lleva acabo esta teoría aquí, trabaja con el reflejo del agua, distinguiendo muy bien el fuego real del fuego del agua, ya que este último está en más movimiento por causa del agua.

• Lluvia, vapor y velocidad

Es curioso el título que le da el artista, un tanto abstracto. Quiere transmitir lo que se siente cuando se atraviesa una tempestad en un tren de vapor. Turner era un entusiasta del ferrocarril. Turner abandona todo ese sentimiento pasado (paisajes de campiña...etc, como Constable). Es una obra innovadora porque es uno de los pocos artistas que se atreve a desdibujar los contornos a causa del vapor o la lluvia por ejemplo. Leonardo da Vinci utilizó el *esfumato* con un lago, es diferente a lo utilizado por Turner.

La obra es la captación de un instante (la máquina de vapor viene hacia nosotros), no cabe duda que Turner conoce los trabajos de Daguerre (trabajos de los tejados de París) y también los primeros trabajos de los primeros fotógrafos ingleses. Turner solía ir de excursión con un fotógrafo. Es la captación de un instante, como el impresionismo donde también se utiliza la fotografía.

• Canal de Venecia

En Venecia Turner recibe una fuerte impresión por la forma de trabajar de Canaleto y también el trabajo de una luz vital e intensa cargada de movimiento. A causa de esto se produce un cambio en su producción, le permite además trabajar con los cielos, la tierra y los hombres que forman parte de la misma naturaleza.

PINTURA ROMÁNTICA EN FRANCIA

A diferencia de lo sucedido en el neoclasicismo, la impronta neoclásica fue tan grande y aplaudida que la llegada del romanticismo fue más tardía que en otros lugares europeos. Lo que hubo que conseguir en Francia era crear una obra de arte que no fuera una ruptura radical con la producción neoclásica. Por esto es muy posible que en las obras veamos referencias plásticas neoclásicas pero ideológicamente la obra tiene un sentido romántico. Para que esto se produjera fue necesario que los autores hicieran el gran tour, pero no con destino a Roma, sino a otros lugares que ofrecían visiones nuevas. Ese exotismo es el que van a utilizar los artistas para representar y producir lo opuesto a el arte impuesto por el sistema político. Esto se da, claro está, por un descontento social. Plásticamente es casi igual, pero el argumento es romántico, por esta razón esas obras no fueron rechazadas.

En Francia triunfó desde hacia tiempo las representaciones amables de Jean-Antoine Watteau. Es en general un culto a un amor empalagoso, pero curiosamente la nueva burguesía le encantaba y se veía muy representada. En 1789 se produjo una revolución y pasados unos años todo llevó a una gran decepción por no haberse producido un cambio social.

Con toda esta situación empiezan a aparecer textos que el fondo influirán en el romanticismo francés, como la obra de Chateaubriand escrita en 1802 *Genio del cristianismo*. En ese texto ya se hace referencia al valor que tiene

el sentimiento. A partir de este texto, desde la literatura es desde donde se va a promover una obra que será más dominada por el sentimiento que por la razón.

Los primeros trabajos románticos franceses datan de 1820, que es cuando comienzan a tener éxito Gericault y Delacroix.

♦ THÉODORE GÉRICHAULT 1791–1824

Creará obras románticas mucho antes de 1820. El reconocimiento de su pintura se produce 4 años antes de su muerte. Para unos es el iniciador del romanticismo francés y que llega incluso a plantear conceptos realistas y es considerado como una figura puerta entre el romanticismo y el realismo.

Comienza su aprendizaje con el artista de Vernet (especializado en pintar caballos) y después con Guérin (pintor neoclásico). Por eso vamos a encontrar influencias neoclásicas.

Tras realizar un viaje a Italia, regresa a Francia con gran admiración hacia la obra de Caravaggio, Rafael y Miguel Ángel. Todas estas influencias las va a utilizar en su obra.

• Oficial de la guardia montando a la carga

Esta obra nos puede recordar a los retratos oficiales de Napoleón, un gran detallismo. Es un estilo épico ya empleado en el neoclasicismo, sin embargo aquí no tiene importancia el momento histórico (el oficial de la espalda al campo de batalla), lo que le interesa plasmar al artista es la intensidad del momento. Esta obra no puede considerarse todavía romántica.

Emplea una diagonal ascendente en la composición que da movimiento y representa como ese movimiento afecta a su alrededor. La pauta sigue siendo la misma a la neoclásica. Con Géricault el paisaje pierde la importancia siendo mera decoración.

• Coracero herido

Trabaja con diagonales contrapuestas que dan también movimiento y abren la composición. No es tampoco una obra romántica.

• Carrera de caballos

Tiene como precedente los trabajos de Leonardo da Vinci y Miguel Ángel. Se representa una festividad típica de Italia. Gericault representa los instantes anteriores de la carrera (tensión, nerviosismo...etc). Aquí ya se está intentando representar el sentimiento y no el momento histórico. Esto indica ya la entrada del romanticismo.

Como referencia a este cuadro podemos destacar *El rapto de las sabinas* que le llegaría por su maestro Guérin.

• Balsa de la Medusa

Es su obra más romántica y más conocida. Se basa en un hecho histórico, el hundimiento de la fragata Medusa camino de Senegal que naufragó y donde se salvaron 15 personas. Se vieron obligados para subsistir a prácticas de

canibalismo (el hacha ensangrentada –en la parte inferior derecha de la balsa– es la única referencia al canibalismo descrito por los supervivientes). Este naufragio se produjo por negligencias (numero de personas, no existencia de botes salvavidas, malos materiales...etc). Fue un escándalo que estuvo en prensa durante meses, fue un escándalo para la marina francesa y los Borbones. "Ni la poesía ni la pintura podrán jamás hacer justicia al horror y la angustia de los hombres de la balsa" afirmaba Géricault. Géricault recrimina al Estado por abandonar a sus servidores: el uniforme tirado de un soldado francés, a la derecha de la balsa, es una metáfora del derrumbe político y militar de Francia.

Gericault intenta transmitir su desacuerdo con la política borbónica y donde representa todas sus inquietudes románticas. Gericault carga a la balsa de emoción, tanto las que la ven como los que van en ella. Es un torrente de emoción dada por una diagonal ascendente que va desde lo negativo o la muerte (padre con su hijo muerto) hasta lo positivo, la salvación.

Gericault llevó a cabo un gran trabajo, se entrevistó con los supervivientes y también con el constructor de la fragata. Por este estudio es por lo que se considera que su obra tiene conceptos realistas. Para pintar los cadáveres trabajó y realizó estudios en un depósito de cadáveres. Pueden encontrarse referencias a la muerte de Marat.

Hay un gran contraste entre las diferentes encarnaduras de los supervivientes (muertos y vivos). Puede percibirse una composición en M, el mástil representa la muerte y el pañuelo empuñado por el hombre representa la vida.

El Argus, gemelo de la Medusa, es sólo un punto minúsculo en el horizonte y hay que forzar la vista para divisarlo, como les ocurre a los náufragos; su tamaño diminuto intensifica el dramatismo del momento, ya que entra en lo posible que el buque se aleje como ya había ocurrido una vez. Parte de la energía de esta obra nace del movimiento de las figuras: los brazos en esfuerzo señalando la dirección del Argus, la emoción reflejada en los rostros y gestos de los supervivientes, las manos juntas del hombre con los cabellos peinados por el viento... Pero también de las fuerzas de la naturaleza: la vela remedia la forma de la gran ola del fondo, y con ello la agiganta y la resalta (la vela hinchada y la violencia del mar recalcan el poder destructor de la naturaleza), los cúmulos de la izquierda repiten las formas de las tumultuosas olas que se encrespan debajo.

Mandó instalar en su estudio una reproducción de la balsa a tamaño natural y figuras de cera para moverlas a su antojo, sus náufragos no son los macilentes desdichados que lograron sobrevivir, sino los vigorosos desnudos de Miguel Ángel, a quien estudió en Italia (1816–1818).

La luz utilizada es la típica de Caravaggio, se utiliza para crear más emoción y para que la muerte y la vida se confunda. Ese gusto por poner los rostros en penumbra contra el fondo más iluminado proviene de la pintura veneciana y de la obra de Velázquez. Los cuerpos, sobre todo los muertos, provienen de Miguel Ángel. El cielo se reduce, a diferencia de Inglaterra. El romanticismo francés es siempre de personajes.

• El derby de Epson

Cuando llega a Inglaterra conoce la obra de Stubbs. En esta época se dedica al movimiento y a la velocidad, coloca todos los caballos con las piernas en el aire. La obra técnicamente no es muy buena, pero es importante porque será el precedente para las obras de Degas y de Toulouse Lautrec.

• Serie de locos

Es una serie extraordinaria. Es uno de los primeros que se atreve a trabajar con enfermos. Intenta representar a una serie de personas que son los locos que viven en otra realidad y que nosotros creemos que son los locos, pero en realidad pueden ser los cuerdos. Esta afición le viene por ser amigo de un psiquiatra.

Sabe captar muy bien la psicología (la locura). Todo el esfuerzo se concentra en el rostro, el fondo es neutro. Es un rostro que no huye de la vejez. El rostro transmite por medio de los ojos y la cejas sobre todo.

♦ EUGÈNE DELACROIX 1798–1863

Tanto su formación personal como artística está influenciada ya con los conceptos románticos. Conoció a Gericault y trabajó con él, no dedica tiempo a indagar en el romanticismo, ya le viene directamente de Gericault.

Primero realizó grandes cuadros, luego conoce a Bonington, un acuarelista que trabajaba en obras románticas. Realizó viajes a Marruecos, España y Túnez, su visión de los exótico entra dentro del mundo que estaba difundiendo David Roberts (artista que defiende el romanticismo en España). Delacroix practica una huida en el espacio y después una huida en el tiempo.

En 1825 se traslada a Inglaterra donde conoce la obra de Turner y Constable. En 1847 conoce a Corot y deja que este maestro realista le enseñe, Delacroix es un artista que evoluciona.

Visitó también las colecciones reales de los países que visita por eso encontramos referencias a Rembrandt, Miguel Ángel, Tiziano, Cornelius, Turner, Reinolds, Laurens...etc. En un momento dado las influencias de Rubens y Van Dick van a predominar sobre el resto de las influencias. La obra romántica de Delacroix se considera así hasta 1849. A partir de entonces trabaja para el estado (iglesia de Saint Sulpice). Esto le lleva a perder público y adeptos, a cambio vivirá muy bien.

• Dante y Virgilio / Barca de Dante

Se basa en el capítulo ocho, dedicado al infierno, de la obra de Dante. Se representa el momento donde Virgilio y Dante cruzan la laguna Estigia. Una de sus características es el gusto por representar temas literarios. Toda la obra tiene influencias de los grandes maestros:

- ♦ Personajes, referencia a la pintura de Miguel Ángel (juicio final)
- ♦ Utilización de escorzos, influencia de Rubens
- ♦ Los cuerpos muertos recuerdan a la tumba de los Medicis de Miguel Ángel

◆ El tipo de luz es de Caravaggio

La novedad que Delacroix aporta al romanticismo es que el color será más importante que la línea, las zonas de sombra invaden los colores.

• Mis tres matanzas

Son tres cuadros: la matanza de Scios, la muerte de Sardanápalo y la toma de Constantinopla. No tienen nada que ver unos con otros, pero si en cuanto al sentido emocional o pathos romántico, que se basa en el temor, ferocidad, sensualismo y sadismo.

Muerte de Sardanápalo

Nos relata el momento en el que Sardanápalo (rey sirio) prefirió su muerte y la de todo aquello que quería antes de entregarse al enemigo. Fue elegida por Delacroix para representar la nueva pintura romántica. El salón clásico de 1828 la rechazó por falta de dibujo académico.

Sardanápalo observa como muere su caballo, sus mujeres han sido violadas y después degolladas (lo mismo les ocurre a los esclavos). El resultado es un espacio de confusión, escorzos, diagonales y movimiento procedente de Rubens. El centro de la composición es una cama roja que habla del carácter del rey (concubinas).

La pincelada es violenta, corta, rápida y poco definida, contribuyendo a la ferocidad. La línea aparece pero el color domina la composición, influencia de la pintura veneciana del siglo XVI donde la estructura de la obra se realiza a base de color.

Delacroix organiza la extraña escena en torno a una exótica diagonal en forma de cornucopia que vierte todo tipo de resplandecientes riquezas. La diagonal comienza con la figura del emperador en el extremo superior izquierdo, queda definida luego por los cuerpos en diferentes estados de desnudez y conciencia presentados sobre el flameante tapizado rojo del lecho imperial, y crece hasta abarcar el grupo de figuras de la parte inferior derecha. Esta diagonal une la cabeza del sátrapa, concentrado en la observación de la masacre, con la figura de la esclava que está siendo asesinada: el contraste entre el sufrimiento y la impotencia de ésta, la brutalidad del verdugo y la frialdad de Sardanápalo acentúan aún más el horror de la escena. Un arco, que se inicia con la viva gesticulación de la figura masculina levantada hacia el emperador y continúa en la forma de media luna de la muchacha del harén a la que apuñala, dirige la atención hacia Sardanápalo y la esclava circasiana que yace a sus pies, el foco principal de la pintura. Delacroix, en esta mujer perteneciente a una raza famosa por su belleza de proporciones y por el color de su piel, capta la sutil gama cromática de la carne circasiana y los característicos tonos castaños del pelo y los ojos. Delacroix introduce cuidadosos toques de luz en las sombras a derecha e izquierda de la diagonal central, y enriquece así todavía más el exotismo del episodio con otras atormentadas figuras: abajo a la izquierda un esclavo lucha con uno de los animales preciosos de Sardanápalo, que va a ser sacrificado con el resto de sus posesiones; en el extremo superior derecho, el sacrificio humano continúa.

Si Géricault, en *La balsa de la Medusa* deja muy clara la debilidad del ser humano frente la potencia de la naturaleza, Delacroix muestra los efectos devastadores de la irracionalidad del ser humano sobre las otras personas, visión que contrasta vivamente con la del hombre virtuoso y sacrificado que proponía David en *El juramento de los Horacios*.

Se ha querido comparar con cuadros violentos de Goya por la representación de la violencia sin juicio de valor.

• **Libertad guiando al pueblo**

La situación política era un levantamiento general contra el gobierno de los Borbones que dio paso a una monarquía constitucional. Es un cuadro de historia donde aparece el propio Delacroix con un fusil y sombrero de copa. El no participó físicamente de esa revolución pero lo quiere hacer aquí alegóricamente.

Influencias:

- ◆ La balsa de la Medusa, pero los personajes aquí están de frente, la libertad empuña la bandera (hombre del pañuelo), los cadáveres...etc.
- ◆ Goya, no en cuestiones formales sino en la idea general de movimiento con una ciudad en el fondo, aquí aparece París.

Novedades:

- ◆ La representación alegórica de libertad que tendrá mucho éxito en escultura del siglo XVIII, siempre tocada con el gorro frigio.
- ◆ Desaparece la influencia de Caravaggio, las formas están más definidas.

Respecto a su composición es fácil remontarse a la fuente: "La balsa de la Medusa" de Géricault. Al igual que en la balsa, el plano de base es inestable, hecho de vigas sueltas (la barricada); y desde esta inestabilidad nace y se desarrolla "in crescendo" el movimiento de la composición. Al igual que en la balsa, las figuras forman una masa que sube, que culmina en una figura que agita algo, en Géricault un trapo, aquí una bandera. Al igual que en la balsa, en primer término están los muertos caídos hacia atrás; coinciden, incluso, en algunos detalles atrozmente realistas: el pubis al descubierto de un cadáver, un calcetín caído de otro... Es también idéntica la manera de sostener y subrayar el gesto culminante, acompañándole, a derecha y a izquierda, con el brazo levantado de dos figuras.

Analizadas las analogías, pasemos a las diferencias: Delacroix invierte el esquema compositivo de la balsa. Invierte la posición de los dos muertos del primer plano y también la dirección del movimiento de las masas, que en la balsa va de delante hacia atrás, y en la libertad vienen hacia delante. Por qué este cambio en la dirección del movimiento? Esta inversión hace desaparecer todo lo que había de clásico en el cuadro de Géricault: ya no existe el luminismo de Caravaggio sobre los cuerpos muy modelados, casi como si fuesen de bronce, sino un perfilamiento de las figuras a contraluz sobre el fondo encendido y humeante; ya no encontramos la unión de los cuerpos entrelazados sino un aislamiento de las figuras principales. Y de la dureza

ofensiva de las notas realistas no se sube a una solemnidad clásica, sino que se desciende a la caracterización social de las figuras para demostrar que niños, jóvenes, adultos, obreros, campesinos, intelectuales, soldados legitimistas y rebeldes son parte del pueblo y que a todos hermana la bandera tricolor. En la luz que abraza la escena, la luz hiere las formas a través de caminos diversos e inesperados, crea aureolas y difuminaciones que aumentan la sugestión emotiva.

Está claro que Delacroix no copió el esquema compositivo de Géricault por pereza mental, sino por la necesidad de corregirlo, sentía que aquel esquema, a pesar de la novedad, conducía al pasado, al ideal clásico. Conservando su estructura, pero invirtiéndola, obligándola a servir de esqueleto a un lenguaje distinto, explícitamente moderno, imprime a la pintura francesa un impulso que la hace cambiar definitivamente de orientación. Es precisamente con el romanticismo de Delacroix cuando el arte deja de orientarse hacia lo que es antiguo y empieza a proponerse el hecho de ser de su tiempo.

Una vez que consigue el reconocimiento del público, Delacroix, a consecuencia de los viajes empieza a centrarse en aspectos más alejados al romanticismo y de nuevo regresa a la literatura.

• La Muerte de Ofelia

Cuando la realiza, ya conoce algunos de los aspectos teóricos que anteceden al impresionismo y pone en práctica la sombra coloreada (como hizo Turner). Comienza a aplicar las teorías de los colores primarios y sus complementarios para destacar así diferentes zonas. Trabaja las sombras con primarios y secundarios, no destaca. Tenemos que tener en cuenta que estamos bajo un academicismo. La novedad es que él conoce esas teorías. Utiliza además toques de blanco para que la vista del espectador descansen, con un cuadro saturado de color cansa.

• Las mujeres de Argel

Va a servir de fuente de inspiración a otros artistas como Monet, Coubert, Matisse e incluso llegó a inspirar en Picasso todo un ciclo dedicado a las mujeres de Argel. Los antecedentes estarían en las pinturas de Ingres como el baño turco, o también referencias exóticas en las Venus de Giorgione por ejemplo.

Es un harén donde aparecen las mujeres con las sirvientas. La sirvienta es una negra que tendrá mucha influencia en los famosos moritos que eran esculturas que se colocaban en el interior de las casas.

Lo que más le interesa a Delacroix es trabajar con la luz y el color. De sus viajes vuelve con una luz dorada que introduce en sus obras por medio de ventanas, lo que le permite utilizar recursos venecianos como poner en sombra el fondo y el primer plano con luz.

La referencia a Rembrandt y Van Dick parece ser que también la tuvo en cuenta para realizar esta obra.

- Ataque de una pantera a un caballo
- Retrato de Paganini

Aporta novedades a la pintura de retrato, lo que le interesa a Delacroix es la habilidad creativa del retratado, por esta razón aparece tocando el violín. Es un retrato descuidado en la pincelada, tiende a la simplificación, porque cree que el genio se puede demostrar con un gesto, en estos retratos intenta demostrar el valor del artista.

Es el antecedente del tipo de retrato que difundirá Manet, fondo neutro (referencia a la pintura de Velázquez), vestimentas oscuras y el blanco solo se utiliza en las prendas cercanas al rostro. Delacroix aclara la zona del suelo y proyecta una pequeña sombra, esta es la que permite que el cuerpo pese visualmente y no flote.

PINTURA ROMÁNTICA ALEMANA

El romanticismo alemán tuvo en la música la mejor expresión del romanticismo. El romanticismo alemán está dominado por el misticismo, tiene un contenido religioso importante. Está dominado también por una obsesión del arte medieval. En sus planteamientos es el romanticismo más radical de todos, porque recupera una tradición de piedad muy vinculada y sensible a las interpretaciones panteísticas.

Aunque tuvo una influencia clasicista y el racionalismo domina la mente de los alemanes, lo más importante será la religión. Según ellos dios está en todas partes y la naturaleza es Dios. Por lo mismo el paisaje a sido siempre tema en sí mismo y no fondo. Para Turner los paisajes se centraban en las transformaciones, pero los alemanes tendrán un trasfondo religioso y místico. Para llegar a esto hay que tener en cuenta la influencia de Sturm Und Drang, movimiento filosófico y poético que se centra en que el hombre forma parte del universo. El hombre es cambiante, agresivo, viviente y móvil. Según este grupo el arte permite al hombre representar su parte irracional. El arte no es otra cosa que la plasmación de impulsos y de sentimientos producto de la reacción de la espiritualidad humana ante la realidad natural. Es decir el hombre se enfrenta a una realidad de dos maneras posibles: evadirse y enfrentándose. Los estados de ánimo del hombre, según ellos, provienen de las regiones inaccesibles de la conciencia.

Este movimiento filosófico es consciente que la forma de enfrentarse a la realidad no siempre puede ser aplaudida. Puede encontrar un argumento para conducir toda esa energía en Dios. Todo tiene un argumento divino. Consideran que la música, la poesía y la pintura son los medios para sacar su agresividad y su conciencia (para liberar la conciencia de forma además creativa).

Por eso en Alemania se empieza a observar la pintura romántica como una actividad religiosa. No es necesario una iconografía religiosa, sino es el acto de pintar. Al observar la obra, el espectador participa del sentimiento del artista (no es tanto el deseo de llegar a la divinidad).

Las indagaciones filosóficas a cerca de lo sublime de Burke también influirán.

◆ CARPAR DAVID

FRIEDRICH 1774–1840

Nació a orillas del mar báltico. Su padre era fabricante de jabones y se educó en una férrea educación protestante. Con 20 años abandonó su ciudad natal y se forma en bellas artes. Siendo niño se le murió su madre y sus tres hermanas, después se suicidó su hermano, esto influirá en sus obras. El tema de la muerte será constante en su producción, buscando siempre una explicación.

Conoció al filosofo–poeta Kosegarte que le acercó todo el pensamiento germanista, lo que le llevaba al mismo tiempo a rechazar las ideas de la razón de la ilustración. Además le puso en contacto con el grupo Sturm Und Drang y también al grupo de Jena. Este ultimo grupo está dominado por la religión luterana, basada en una vida de piedad, en la necesidad de tener experiencia mística, lo que permite expresiones subjetivas e intimistas.

Al margen de estas conexiones religiosas, Friedrich encauzó su vida al arte, por esta razón entró en la escuela de bellas artes de Copenaghe y cuatro años más tarde se traslada a Dresde. Su formación se basa en el dibujo siguiendo a viejos maestros alemanes. Pero al margen de esto recibe de la academia:

- ◆ Formación teórica acerca del paisaje, la naturaleza es el espacio de emoción y reflexión vinculado siempre al sentido de la existencia humana.
- ◆ La enseñaron a representar el paisaje con gran precisión y sobre todo le enseñaron a tener una visión global del paisaje, logra una impresión inmediata.

En 1806, después de trabajar obras en sepia, comienza a pintar al óleo y además convencido de que él es un médium entre la divinidad y la materia. Al ser un médium lo que plasma sobre esa materia es la realidad natural resultado de sus visiones interiores, visiones en las que suela existir la existencia divina (aunque no se vea se palpa).

Bajo la influencia de poetas alemanes, Friederich llegó a la conclusión de que la pintura tenía un papel místico siendo el medio de comunicación con la divinidad. Por eso cuando aparezca el hombre en sus obras es un simple espectador, no actúa sobre la naturaleza sino que forma parte de ella y está en silencio. Además representa siempre al hombre de espaldas. La historiografía nos dice que Friederich representa al hombre de espaldas para que el espectador se introdujese en el cuadro, al tomar su lugar.

Otro de sus temas es la muerte, nunca la trata directamente, siempre es representada de una forma alegórica o si no como un tránsito (Abadía en la robledal o encinar). Por eso nos vamos a encontrar como recurso en su obra la aparición de la ruina, tema que estaba de moda con Ruskin y Viollet-le Duc, para Friederich representaba una expresión más de la vida que es la muerte.

En sus obras nos encontramos con algunos de los elementos que forman parte del romanticismo de su obra:

- ◆ Abundan las referencias al historicismo neogótico
- ◆ Trabaja el óleo como si fuera barniz, nunca están salvadas de

materia

◆ Cuidadísimo dibujo (formación académica)

En sus últimos días tuvo trastornos psicológicos y fue considerado como un loco. Lo que deja de manifiesto es el sentimiento absoluto de soledad que domina su vida y una perpetua melancolía (sus obras siempre transmiten como si hubiera vivido momentos mejores).

Su paleta de colores es muy limitada, siendo más acorde a lo que quiere representar. El color está al servicio de lo que él siente. Casi todas sus composiciones se generan a base de planos, no existen las diagonales del romanticismo francés. Los planos lentamente conducen a la lejanía. No suele haber primer plano, suele cortar el lienzo. Te encuentras por esa razón con una inmensidad (un abismo, un mar excesivamente calmado, o una ruina).

• **Cruz en la montaña**

Para realizarla y presentarla no solamente trabaja con empeño sino que cuando lo presentó adecuó el espacio. Cubrió con tela negra todo el espacio. Es un cuadro de altar, encargo para la capilla del castillo de Tetschen.

En el cuadro nos encontramos con una montaña de visión nórdica y entre los pinos (más alta, resurrección) aparece la cruz. Todo ello en un espacio inquietante, la iluminación es posterior, viene de detrás, que sirve para perfilar contornos. El crucificado está curiosamente de espaldas, intenta transmitir que Cristo seríamos nosotros que vivimos un calvario y que terminará en una resurrección a partir de esa montaña. El cielo es irreal porque es una experiencia personal.

El cuadro generó una gran polémica, se creía que era una irreverencia que Cristo aparezca de espaldas porque no se percibía su sufrimiento. Además consideraban impertinente que un cuadro de paisaje se introdujese en una iglesia, el paisaje simplemente debía ser un mero fondo.

• **Monje a orillas del mar**

Haría pareja con Abadía en el encinar se observarían juntas. La idea original es que el cielo fuera estrellado y con luna, referencia la más allá, pero no recurre a ellos sino al hombre enfrentado a lo desconocido tras la muerte, por eso es un espacio vacío con el personaje. El monje se asimila como un grano de arena más. El monje se enfrenta a un mar oscuro y un cielo que representa el transito, al agua es un signo de renovación, puede ser símbolo purificador (bautismo), renace en el cielo iluminado con la luz dorada a la derecha. Friederich es creyente por eso el tránsito con el agua y la resurrección con el cielo. Nos invita a participar o interpretarlo al poner al monje de espaldas, aunque no deja de ser un paisajista.

Friedrich creó aquí una composición de tres superficies de proporciones extremadas y con ello la obra más radical del romanticismo alemán: playa, mar, cielo. El cielo, un muro impenetrable que se desgarra hacia la altura, ocupa tres cuartas partes del lienzo. La inmensidad azul reduce el mar, la tierra, el hombre y el animal a una existencia diminuta. El océano, por el contrario, ocupa una zona delimitada. Sus olas, coronadas de espuma se convierten –desde un punto de vista cósmico– en un elemento dominado. La playa bañada por el oleaje, en el sentido habitual, no existe. Ante un mar casi

negro la franja de arena con dunas destaca en un tono gris–blanco, débilmente azulado. La costa de color claro es la única base sólida. Todos los elementos de vida, las hierbas sobre las dunas, o las gaviotas que vuelan hacia la lejanía, son elementos aislados, apenas perceptibles.

En la estrecha franja de tierra vemos un hombre solo. El monje en hábito marrón oscuro se confronta al universo. Consciente de su inferioridad ante la inmensidad, se enfrenta a los elementos que le rodean y encarnan la categoría de lo "sublime", según Burke. Sin embargo, la posición del monje parece segura: él confiere acento y medida a la composición. Su posición dominante se halla en el punto en el que la línea de la orilla forma un ángulo obtuso. Con gesto de tristeza apoya la cabeza en la mano. El hombre desamparado alza la mirada al cielo, que se aclara. Con la figura del monje, alejada de lo cotidiano, Friedrich crea un efecto de distanciamiento, pues ¿qué hace un monje en una playa? Su celda y su espacio de meditación es el mar y no el monasterio. El motivo nos lleva a pensar en un anacoreta, una persona que se ha retirado del mundo. Lo externo, el universo, refleja así lo interno, el estado de ánimo. El monje está rodeado de un paisaje, que en el sentido de Friedrich, está potenteamente definido como creación divina. El pintor introdujo varios cambios en el cuadro hasta que lo dio por terminado en 1810. Al cubrir el cielo y eliminar los motivos originales de la luna y la estrella matutina, así como de dos veleros a la izquierda y la derecha del monje, alcanzó el grado de abstracción que caracteriza este lienzo."

Los rasgos radicales de la composición han sido explicados de diversos modos. Se ha dicho que Friedrich invierte la perspectiva al dar exclusivamente peso físico al fondo y que al renunciar a la visión del mundo desde una perspectiva centralizada sitúa al sujeto, de una manera completamente nueva, en el centro del cuadro. Börsch-Supan considera que el monje es el mismo Friedrich, que la orilla desnuda simboliza la miseria de la vida terrenal y el cielo la fuente de la esperanza. Es un cuadro casi abstracto si no vemos la figura del monje, por eso se dice que esta obra es precursora del arte contemporáneo.

• Abadía en el encinar

Es lo más terrenal de la muerte, espacio natural, un cementerio en una antigua abadía. Un grupo de monjes lleva el ataúd. Se pasa por la puerta (transito) y el cielo es la resurrección. La idea de la muerte se expresa con esa abadía en ruinas. Aparece el negro como color del luto (ropa, tumbas). Es un cuadro lleno de simbología donde vemos el típico recurso veneciano de contraluz.

Debemos destacar la ley para hacer cementerios de 1897, donde se indica que el cementerio debe crearse fuera de la ciudad o en las ruinas de un antigua construcción eclesiástica. Friedrich utiliza esa ruina como simbología cristiana, la puerta con su vano apuntado y más iluminado, indica la resurrección. En el romanticismo destaca el historicismo, en Alemania recuperan el gótico como identidad cultural y construyen como en la edad media, momento considerado de esplendor. La encina se vincula a la muerte, simbolizaba la fuerza del hombre ante el más allá, es un árbol muy usado en Alemania. El cielo ocupa tres cuartos del cuadro pero no le interesan sus transformaciones sólo su sentido de cambio y tránsito.

• Tumba de Hutten

Hacia 1823, esconde la defensa nacionalista que hace Friedrich de su cultura. Es la tumba de Ulrich von Hutten, la obra la creó en el 10º aniversario del levantamiento contra Napoleón, coincidiendo con el aniversario de Hutten.

Aparece un personaje visitando las ruinas de un monasterio gótico, donde ubica la tumba. El personaje va vestido a la antigua usanza alemana (personaje que viaja en el tiempo) ve la tumba con inscripciones de políticos alemanes que luchan por el pueblo alemán. Todo indica un reconocimiento del pueblo alemán.

En el ábside en ruinas había cuatro esculturas pero sólo aparece una sin cabeza (es la fe) y las otras serían el reto de virtudes (sin interpretar). La fe decapitada se interpreta:

- ◆ Sea cual sea tu fe (religiosa o no) se llega a alcanzar tus deseos.
- ◆ Como pierde la cabeza, la iglesia está en ruina y sólo tu actuación puede llevarte a alcanzar la libertad.

Hay referencia de la restauración de Pugin o Ruskin y su idea de que un edificio nace, vive y muere.

• Hombre y mujer mirando la luna

Aparecen dos personajes observando la luna (idea de muerte). Delante tienen un precipicio (tomado del texto de Bürke). Coloca una encina torcida con sus raíces al aire, parece un ser monstruoso, aparece un sauce llorón también.

• Mar glaciar

No es un tema común para él. Se basó en hechos empíricos, apuntes al natural del río Elba y noticias de una expedición al Polo Norte donde encontraron encallado un barco llamado Esperanza. Se interpreta como la muerte de la naturaleza, pero hay una esperanza de que todo vuelva a la forma original (hielo-agua).

Destaca el realismo con el que trata los componentes naturales, primer plano de hielo quebradizo, planos horizontales y verticales alternos. Destaca ese primer plano realista pero sin intención de denuncia.

◆ OTTO RUNGE 1777–1810

Se dice en todos los textos que es el representante de la estética de los románticos para expresar su relación con la religión. Tuvo una formación muy cercana al neoclasicismo por eso se interesa por el dibujo, color sólo en lo estético. En sus obras hay equilibrio entre forma y emoción lo que Hegel llamó estado épico. Lo que pretendía era revitalizar la fe cristiana, la religión servía para conducir sentimientos. Iconográficamente no renueva la pintura sino que reinterpreta visiones.

◊ Descanso en la huida

Nube fantasmagórica (Dios). Se acerca a la pintura naïf en los personajes.

◊ **Los niños de
Hülsenberg**

Tenia obsesión por representar niños, infancia e inocencia. Figuras de gran tamaño, la naturaleza se adapta a los niños. No es muy bueno en los rostros, tienen mirada de viejo, pero si destaca la calidad matérica.

LOS NAZARENOS

Su origen está en 1808 cuando un grupo de estudiantes alemanes liderados por Johann Friedrich Overbeck y Fraz Pforr que se rebelan por los métodos de la Academia de Viena y crean la Congregación de San Lucas, se les llamó nazarenos porque se dejaron crecer el pelo y la barba. Es la primera secesión de un grupo de artistas de la Academia ya que sino seguías a la Academia te morías de hambre. Tienen libertad (romanticismo), son los precursores del Salón de los Rechazados y la Secesión Vienesa.

Se marcharon de Austria, se enclaustraron en Italia en San Isidoro de Roma, crean una orden de artistas laicos con cuyo arte buscan.:

- ◆ Combinar el ideal religioso con la práctica del santo arte, representado hasta la pintura de Rafael.

Crean una serie de obras donde hay influencia de Friedrich y Runge, sin embargo nunca serán tan creativos. Su pintor modélico era Fra Angelico, amaneramiento, recuerdos clásicos y medievales donde moral, virtud se representan con sentido cristiano. Quieren acabar con el arte pagano. Peter Cornelius se une al grupo al morir Fraz.

Son artistas de gran personalidad, sus obras más importantes fueron la decoración mural del palacio Zuccari y el palacio del marqués de Massimo.

◊ **Palacio Zuccari
(vírgenes
prudentes y necias)**

Obra de Peter von Cornelius. Son vírgenes necias que se quedan sin aceite para llegar a la puerta del novio. Cristo las deja acceder, San Pedro al lado. Es una pintura al fresco donde encontramos recuerdos de la pintura de Boticelli (Primavera).

◊ **Pasajes y Virtudes
(Overbeck y
Cornelius)**

◊ **Siete años de
abundancia**

(Overbeck)

◊ **Retrato de Fraz
Pforr** (Overbeck)

◊ **Alegoría de Italia y
Alemania**
(Overbeck)

LOS PRERRAFAELITAS

Nacen en 1848 fechas de convulsión social y económica, época más

romántica si cabe. Se oponen a una sociedad que cambió entre ese momento y el romanticismo oficial que acabaría hacia 1824, es una época industrial con revoluciones, cambios políticos, ferrocarril de uso más habitual, buscan huir de esa sociedad. En ésta época pintan Corot, Daumier, Millet y Courbet.

Todo esto se da en Inglaterra, que siempre parecen aislados de Europa, se relacionan solo con lo que les interesa. No conviene al gobierno que les influya el realismo que impera en Europa.

Tienen una gran influencia del paisaje y pintura de género. El grupo tan solo dura 4 años ya que compartían todo (hasta las mujeres) generando problemas. Tienen en común el hecho religioso, todos son creyentes y a diferencia de nazarenos toman como modelo el arte anterior a Rafael, el quattrocento, de artistas cuya obra transmitiera con autenticidad el hecho religioso. Formalmente les influirá el realismo y la fotografía, toman detalles para unificarlo.

Los componentes del grupo son:

- ◆ Dante Gabriel Rossetti
- ◆ John Everett Millais
- ◆ William Holman Hunt
- ◆ William Morris
- ◆ John Ruskin
- ◆ Ford Madox Brown

No todos son pintores, Ruskin es teórico y Morris decorador. Su pensamiento lo transmiten por una revista llamada *The Germ* (antecedente de movimientos del siglo XX). Se comenzó a publicar en 1850, donde participaban con un contenido ideológico y difundían su creatividad con dibujos, escribiendo poemas, relatos cortos...etc. Se nota la influencia de Dante y Bocaccio, también de Shakespeare y Thomas Woolner (poeta).

Pretendían vivir como una hermandad y retorno a lo artesano y obra de arte total, luego William Morris fundará Arts & Craft, creando el papel pinado haciendo negocio y construyendo una fábrica, renunciando a sus ideales por dinero.

◆ **William Holman Hunt**
1827–1910

Es el prototipo prerrafaelista, artista mimético, su producción es escasa, es el menos espontáneo. Procede de una modesta familia y hacia muestrarios (libros ilustrados de varias cosas) era también copista oficial de la National Gallery. Ingresó en la Academia de Bellas Artes donde conoce al resto. Se dedica a viajar a Palestina (hechos religiosos), su iconografía mezcla religión, literatura y tema oriental.

• La dama de Shalott

Basado en un texto de Woolmer (*Selma*). Mientras está encerrada en la torre de marfil ella borda, los hilos se sueltan y la matan.

Es una escena totalmente circular, destacan los plegados. Su rostro es el de una joven que posó para todos, era la amante de Rossetti que luego lo sería de

Millais. Son espacios oscuros, limitados, algo claustrofóbicos, se recargan en exceso y hay mucho detalle, la luz es la ayuda para identificar elementos.

• Claudio e Isabella

La idea viene de Romeo y Julieta, amor prohibido que lleva a la muerte. Es un espacio de contención en penumbra. Claudio se acerca más a la joven que ella a él.

• La luz del mundo

Rico tratamiento de dorados, como arte bizantino. Pica a la puerta para acceder. El farol indica yo soy la luz del mundo. Se obsesiona con la representación botánica, las flores silvestres están muy bien tratadas.

◆ Ford Madox Brown

Es el más comprometido ya que su obra es una denuncia a la situación del momento.

◊ La ultima mirada a Inglaterra

Denuncia la situación de los que van a buscar la vida fuera de Inglaterra. Bajo la capa de la madre está un bebé, es la esperanza de una nueva vida.

◊ El trabajo

Es un lienzo semicircular. Todos están trabajando y hay curiosos observando.

◊ Señor tome usted a su hijo

Denuncia la prostitución con hombres ricos, que ocasionaba en ocasiones que se quedaran embarazadas. Aparece una joven tratada como una virgen, rostro dolorido, tras ella un espejo que hace un halo y en él aparece el padre del niño, está en su casa, ambiente cuidado, ella se presenta allí. No puede representar al padre ya que sería un escándalo y le supondría la cárcel, por eso recurre al espejo (herencia del matrimonio Arnolfini). La joven puede ser cualquiera, es un rostro común.

El cuadro es un lienzo reutilizado, se ve el límite del bastidor.

◆ John Everett Millais

Fue un niño prodigo, el más joven del grupo y prerrafaelista por excelencia.

◊ Lorenzo e Isabella

Es un cuento de Boccaccio recreado por John Keats. Aparecen las dos familias representadas, el hermano de Isabella le da una patada para que deje de coquetear. Los retratos son individuales, hay un excelente tratamiento de las telas y copas, recupera la referencia a las últimas cenas del Quattrocento. El fondo hace referencia al papel pintado de Morris. Aparece el perro como fidelidad. Es una ambientación en el pasado combinada con el realismo de los rostros. Muy bien trabajada la pincelada.

◊ Ofelia

Inspirado en el personaje de Hamlet, tomando la descripción que hace en el cuarto acto la reina Gertrudis. Lo importante no es cómo se hunde sino el dolor de Ofelia que parece inconsciente. Hay un gran verismo de la naturaleza, para Ruskin es *el más hermoso paisaje inglés, asolado por el*

dolor, está captando del natural, captación fotográfica, lo corta como el objetivo de una cámara.

◊ Cristo en casa de sus padres / El taller del carpintero

Jesús siempre crece al margen de San José, era viudo y tenía hijos, pero nunca aparecen en las escrituras. Millais se pregunta por esta cuestión y cómo se comporta Jesús y San José. En el taller aparece San José anciano, la Virgen, uno de los hijos de José, Jesús en primer plano besado por su prima. San José aparece como padre cogiendo de la mano a Jesús, gesto de cariño poco habitual en el arte. La aptitud de San José es más propia de la Virgen. Cristo siempre aparece con algo referente a la pasión, en este caso el estigma de la mano. La escuadra se refiere a la santísima trinidad, la propia carpintería alude a la madera de la cruz. Junto a la escuadra aparece la escalera y San Juanito que lleva el agua (Poncio lava las manos). La amapola es símbolo de muerte y pasión.

• Dante Gabriel Rossetti 1828–1882

Pintor y poeta, se considera una reencarnación de Dante, por eso cambia su nombre. Su tío es secretario de Lord Byron, su hermana reconocida poetisa; Rossetti tiene acceso a bibliotecas, viaja a París y con catorce años decide ser pintor. Es un artista creativo pero tradicional en las formas, glorifica a la mujer y se obsesiona por la Virgen, dualidad de bondad y mujer fatal. Es precursor del simbolismo.

• La infancia de la Virgen

Toma como modelo a su hermana, espacios claustrofóbicos y llenos de simbolismo. María aborda una azucena (pureza) bajo la vigilancia de su madre y la paloma del espíritu santo. El ángel del primer plano cuida un jarrón de azucenas, posado sobre libros con las virtudes de la Virgen. En el suelo aparece la rama de espino y la palma del premio virginal. El color rojo es referente a la pasión, así como la vid esa el blanco con idea de pureza.

• He aquí la esclava del Señor

Se produce en una habitación blanca, claustrofóbica, no mira al ángel, parece un mal sueño. El ángel lleva la azucena signo de pureza. Tras la tela azul la paloma nimbada. Es algo abstracto, como si fuera un seño, se embaraza sin mirar al ángel, que es un ser, aparece flotando, es un espíritu no un ser humano. Es por tanto una nueva iconografía angélica, no hay alas (flota). A los pies de la cama encontramos una madera con espinas y azucenas.

• Beata Beatrix

Cuando trabaja a la mujer como mujer fatal hace una pintura mucho más moderna. Es un tema extraído de la Vida Nueva de Dante, donde demuestra una devoción por Beatriz que así llamaba a su esposa Elisabeth. La joven aparece en un sueño, se acerca su muerte, aparece el reloj de sol y la personificación del día y la noche. Percibimos un rostro demacrado, cabellos rojizos, rostro en sombra, luz a fondo. Aparece un pájaro rojo con aureola que le entrega una amapola blanca (roja solo para niños en caso de muerte) es una adormidera, ella sólo dormiría nunca muere como en la obra de Dante. Es una mujer fatal ya que hace daño hasta en su muerte, por morir antes que él.

ESCULTURA ROMÁNTICA

Muchos autores no defienden una escultura romántica y lo entienden como una prolongación del neoclasicismo. Desde el punto de vista formal la supuesta escultura romántica no aporta nada. Nos encontramos con esculturas de mármol, donde prima la idea de que la obra es el acto de creación y siguen los mismos temas. La única diferencia es que desaparece la iconografía neoclasicista. Prácticamente no existe ninguna teoría sobre la escultura.

En la escultura pesa más la tradición, el desarrollo siempre lleva un retraso respecto a las otras artes. Las novedades en escultura se producirán en el paso del siglo XIX al XX.

Los escultores entraban a trabajar en el taller de un artista afamado (es muy caro ser escultor), cuando éste moría se hacia cargo del taller continuando la tradición, esta es la razón por la que no se hace una escultura romántica, se arriesgaban a perder clientela, realizando esculturas barroco-neoclásicas.

En cementerios y jardines es donde se va a renovar la escultura, el cementerio es un espacio sin explotar, y el jardín reaparece en la cultura contemporánea. En la decoración de jardines hay que mencionar también el amueblamiento (pabellones de jardinería, marquesinas, rosaledas...etc). Baudelaire llegó a decir que la escultura romántica era aburrida.

• FRANÇOIS RUDE

Fue un artista muy comprometido con la política de Napoleón. Tras la caída del régimen napoleónico cayó en desgracia y se trasladó a Bruselas.

• Marselesa

Este grupo forma parte del programa iconográfico elaborado después de la Revolución de 1830 para decorar el arco de Triunfo de París, que se acababa de construir. El grupo de Rude se refiere a los voluntarios que en 1792 lucharon contra las potencias contrarrevolucionarias de Prusia y Austria que querían restaurar el absolutismo.

El escultor, basándose en formas griegas y romanas, en fuentes modernas y en la composición barroca, carga de intensidad psicológica y física un acontecimiento contemporáneo. Los voluntarios franceses empuñan sus armas y se mueven rápidamente para defender sus fronteras durante la Revolución de 1792. Belona, la diosa romana de la Guerra, que evoca a la Libertad en el homenaje de Delacroix a la Revolución de 1830, *La libertad guiando al pueblo*, corona el masivo grupo de figuras que conduce a la batalla. Su pierna izquierda extendida hacia atrás impulsa su gran figura alada hacia delante, y su brazo y mano derechos estirados hacia delante, con la espada, crean una dramática diagonal que recorre todo el ancho del grupo de figuras. El motivo está repetido más abajo, en la espada del soldado del extremo inferior derecho, el joven que dobla el brazo izquierdo junto a él, y el hombro y el brazo derechos alzados de la figura cuyo torso y cabeza repiten en cierto modo los de Belona. El movimiento de avance en este relieve enérgico y profundamente esculpido está reforzado por la vaina vacía de la espada de Belona que vuela hacia atrás, mientras la postura de su pierna derecha, repetida en la postura de los soldados de más abajo, establece una

unidad formal dentro del grupo. Debajo de Belona, el jefe de voluntarios, un hombre maduro, con barba y vestido a la romana, agita el casco para llamar su atención y coge por el hombre a un joven desnudo con casco que aprieta el puño izquierdo, y que representa a la juventud dispuesta a sacrificarse por la patria. Detrás, a la izquierda, un soldado toca la trompeta para avisar y otro tensa su arco. Sobre el grupo y a la altura de los pies de Belona, la bandera francesa.

Las figuras de Rude recuerdan a las obras maestras helenísticas, como el *Laocoonte*, que sirvió de inspiración a Miguel Ángel cuando se excavó en Roma a principios del siglo XVI. La extraordinaria animación de las figuras y la densidad de la composición lograda mediante la exageración del gesto y el detalle anatómico tienen mucho en común con el ultrarrrealismo de la escultura helenística. Las cabezas giran, los cuerpos se retuercen, los brazos y piernas se enredan siguiendo leyes que no son de este mundo. Sin embargo, la representación de detalles ultrarrrealistas puede pretender aspirar en cierto modo al naturalismo. Las figuras de Rude, estrechamente relacionadas en un espacio poco profundo, "electrificadas" por una compleja estructura de luces y oscuridad, amenazan con estallar hacia delante y soltar sus amarras de ladrillo.

Como novedad frente a las obras neoclásicas anteriores es el movimiento, todas las figuras están en movimiento. Hay un excelente trabajo entre los diferentes planos y cada figura con un movimiento individual. Todos los personajes o aparecen desnudos o vestidos de militar, muy neoclásico.

El boceto es de mayor calidad que la obra final, las expresiones estaban más logradas en el boceto.

• Pescador napolitano

Aparece con un gorro frigio, es la única novedad. La escultura sigue contando con una base o pedestal que la aísla, la postura es clásica y la manera de trabajar tampoco aporta nada al romanticismo. En concreto es una escultura que tenía como referencia la escuela de Alejandría.

♦ Antoine Louis Barye 1795–1875

Está especializado en representar animales, muy en la línea de Gericault, la representación de lo irracional. Lo que aporta este autor es que abandona el trabajo en mármol y trabaja en bronce fundido. En lugar de hacer grandes obras, las hacia más pequeñas.

ARQUITECTURA HISTORICISTA

Hasta bien entrado en siglo XX se seguirá haciendo arquitectura historicista. Esta arquitectura va a definir la arquitectura americana. A partir de 1814–1820 se crea arquitectura historicista propiamente dicha, se recupera la arquitectura y también la historia de ese momento. Historicismo es cuando la forma y la función es la misma que en el pasado, la iglesia de Santa Genoveva no lo sería porque se aplica un templo antiguo que es pagano (contradicción).

Toda la arquitectura de la historia es válida siempre y cuando se recupere también la función y la tradición para la que se creó. Esta recuperación no es espontánea, sino que está vinculado al nacionalismo, muchas de las futuras naciones están sufriendo convulsiones sociales en busca de su identidad. Para ello recuperan su historia y su arte. Además de este nacionalismo, se está viviendo un neocatolicismo que significa que el pasado clásico no atiende a ese neocatolicismo, y lo que hace es revivir momentos históricos que hasta entonces se consideraban barbarie. Esto se hace porque en la edad media es cuando la iglesia tuvo más poder, luego los estilos de ese pasado aparecen de nuevo como nuevos.

El problema fue que los arquitectos no sabían en qué estilo construir para el siglo XIX, lo que llevó a una variedad de estilos. Una vez agotado el neoclasicismo, los arquitectos no saben en qué estilo construir que identifique bien al siglo XIX, se adoptan dos posturas:

- ◆ Mientras aparece un estilo nuevo que se siga construyendo en estilos anteriores que son bueno.
- ◆ Se tome lo mejor de cada estilo en un mismo edificio, lo que nos llevará a un eclecticismo.

Este tipo de arquitectura se fomentó por varios motivos. En el caso inglés, esa defensa de la arquitectura historicista era porque se consideraban el país más democrático por excelencia y así se arquitectura los representarán. En Francia el historicismo se fomentó por que el sistema político después de Napoleón hundía sus raíces en la edad media. En España vino auspiciado por la monarquía, que utilizó la arquitectura como una defensa de su forma de actuar, legitimándose.

Los factores comunes a todos son:

- Las fuentes antiguas estaban muy explotadas pero en cambio la edad media era la más desconocida.
- La crítica literaria se estaba inclinando por la poesía gótica, vinculada con el ambiente romántico.

Fueron los medievalismos los que tuvieron más éxito, neorrománico y neogótico básicamente. Luego también aparecerán decenas de ellos como el neomudejar, neobizantino, neoindio...etc. Cuando tenemos todos estos neos nos encontramos con varios estilos y varios artistas. Un rasgo del historicismo es que no hay una única línea de creación.

Dentro de la arquitectura historicista romántica podemos interpretarla como:

- ◆ Un revival medieval y con un sentido arqueológico.
- ◆ Un historicismo pintoresco, se cogen los elementos básicos pero sin arqueología, es superficial y de menor tamaño tomando una idea general del estilo.
- ◆ Historicismo aparente, suele utilizarse para las mismas funciones que el original, sigue un único modelo pero no se construye con el rigor arqueólogo del primero.

Todo esto llevó a que se llegara a construir hasta el siglo XX. Hay tres factores que fomentaron el neogótico:

- Las ideas neocatólicas que reivindican el neogótico como el más apropiado para edificios religiosos.
- Argumentos sociológicos y políticos (nacionalismo).
- Actividad de restauradores como Violet-le-Duc y la difusión de su pensamiento (Pugin y Ruskin también).
- Defensa del historicismo que hizo Lassus.

Lo que tienen en común estos argumentos, es que van dentro de la estética romántica.

En 1750 es cuando aparecen las primeras ideas que se vinculan a la búsqueda de una nueva arquitectura. Aparece la figura del arquitecto profesional (antes considerado un maestro cantero) formado en una academia.

Los autores como Locke, Bercley y Addison proponen la búsqueda del placer estético en todo acto de creación. Hay que destacar también a Edmund Burke en su ensayo sobre lo bello, propone una vuelta al pasado no necesariamente clasicista y admirar las obras barrocas y renacentistas.

En Francia Voltaire en un texto dedicado a la edad media se dedica en él a ensalzar esa arquitectura, reconocía la importancia histórica de la edad media y su influencia en los franceses.

En Inglaterra se termina de perfilar la poética de lo pintoresco. Su origen está vinculado al jardín, naturaleza que rodea a cualquier estructura arquitectónica. Debe contribuir al edificio y lo más natural posible. Es un componente más la arquitectura del paisaje. La estructura arquitectónica debe emplazarse en un medio no manipulado o aparentemente. El jardín inglés se caracteriza precisamente por no tener racionalidad. Cuando se propone esta idea se incluye una arquitectura vinculada al historicismo gótico. A partir de Inglaterra se difunde a Europa, en oposición al jardín racional francés.

Al margen del edificio gótico aparecen otros neos que suponen la recreación aparente de una cultura. Todo esto que comienza a finales del siglo XVIII se desarrolla en el XIX e incluso lo encontramos en el siglo XX.

Vati Lantei *Muestras de arquitectura gótica siguiendo reglas y proporciones*

M. More *Curso de arquitectura gótica*

Ambos textos aportan un análisis de la gramática constructiva gótica, van despiezando la arquitectura gótica definiendo todos los elementos, planos, planimetrias...etc. Todo esto va a dar como resultado una serie de actitudes. En Inglaterra hay que tener en cuenta que jamás habían dejado de construir utilizando el gótico, su renacimiento contenía una gran cantidad de elementos góticos. El gótico fue utilizado para reimpulsar de nuevo la religión, para aumentar las conversiones en Inglaterra. Esto se produce cuando el parlamento ordena la construcción de más de 1000 iglesias en estilo neogótico.

Vamos a diferenciar dos fases:

- Purista (Ruskin y Pugin)
- Aparente

Purista

Pugin defendió la creación de estas formas arquitectónicas por una función religiosa, creía que era la que mejor representaba al catolicismo. Ruskin también lo defendía por representar una sociedad feliz y prospera. Nunca lo defendieron con un sentido racional. Alababan su carácter ornamental.

Pugin defendía el historicismo gótico por que para él en el gótico todo lo que había era imprescindible. Esa ornamentación contribuía al enriquecimiento estructural del edificio. Pretendía que toda la arquitectura que se construyese dentro de ese historicismo se basase en un principio básico, los elementos sustentantes son mínimos pero tienen una función constructiva.

Aparente

La persona que convierte el historicismo de Pugin en algo aparente es G. Scott, levantó las 1000 iglesias entre 1850 y 1900. Sigue el modelo constructivo medieval, pretendía que las personas viviesen como en la edad media pero sus construcciones utilizan un gótico falso (bóvedas de escayola). Utiliza ladrillo y muros revocados, hace en definitiva una arquitectura de apariencia.

Francia está también en la búsqueda de una arquitectura para el siglo XIX. Con las revoluciones el patrimonio había que defenderlo. Los políticos tenían interés por reconstruir la arquitectura gótica, intentando vincularla al modelo político inglés y aplicarlo en Francia.

Los góticos literarios vuelven su vista hacia la edad media. Las fuentes historiográficas encontraban en la edad media un campo nuevo y mejor documentado que el mundo antiguo. Dentro de este ambiente destaca Montesquieu. Él defendía el modelo de constitución inglesa como modelo de política liberal que se podía aplicar en Francia. La obra de Shakespeare empezó a tener éxito en Francia, comenzando a haber un interés por los decorados de sus historias. Todo trajo terribles consecuencias, como el colocar elementos góticos donde no existían.

Hay que tener en cuenta el neocatolicismo francés promovido por El genio del cristianismo de Chateaubriand, pretende acabar con la herencia de la razón (con la cultura grecorromana). Pretende recuperar la belleza subjetiva. Cometió el error de creer defender la libertad cuando dice que la arquitectura gótica ejemplificaba o representa la libertad del gusto (contradicción). Su influencia fue tal que Chateaubriand facilitó la creación de sociedades cristianas y artísticas desvinculadas de la academia. Ahí se legitima la aparición de nazarenos y prerrafaelitas. Chateaubriand afirma que la arquitectura medieval, especialmente la gótica, está vinculada al desarrollo de la naturaleza. El arco ojival tiene su origen en la curvatura de las hojas de un árbol. Afirma también que la arquitectura del siglo XX debería estar vinculada con el gótico, más cristiano y mayor libertad de gusto. A eso se une nacionalismo y búsqueda de lo individual frente al academicismo. El

neogótico es el estilo que triunfo en Francia.

En 1845 surge la polémica sobre la restauración de Santa Clotilde de París. En ella se enfrentan:

- ◆ Los que defendían la restauración aplicando las innovaciones del siglo XIX, a favor del eclecticismo.
- ◆ Los defensores del neogótico con Viollet a la cabeza. Él dedicó toda su vida a restaurar los edificios góticos franceses. Realizó muchas restauraciones erróneas. Sostenía que de un mínimo resquicio de un edificio se puede reconstruir toda la estructura del mismo. Consideró que la arquitectura gótica era tan racional que podía hacerse, la arquitectura gótica es como el cuerpo humano sustentado en pies a la que se añaden ornamentos. Fue nombrado inspector general de monumentos franceses, decide las restauraciones. Su elección fue vincularse al patrimonio gótico (medieval). El pensamiento de Viollet-le-Duc se difundió a España, tuvo un puesto en la academia de San Fernando. Fue además miembro consultor para la reconstrucción de monumentos españoles.

Alemania va a ser el deseo de constituirse en nación lo que le lleva a la arquitectura historicista. Ese nacionalismo fue difundido a partir del pensamiento de Herder y de las revistas Ateneo y Círculo de Génova. Se consideraba que la arquitectura gótica era sinónimo de nación alemana. Si a eso le suma que el arte es el camino seguro para llegar a Dios (práctica religiosa), entenderemos el desarrollo del historicismo gótico en Alemania. Como consecuencia surge un taller gremial destinado a la restauración de edificios góticos. Pretendían señalar su identidad frente a la del resto de Europa. Tras la victoria contra Napoleón se pensó que la mejor forma de representar su libertad consistía en revivir el espíritu social y religioso de la edad media, unidad del pueblo alemán. Van a restaurar la catedral de Colonia, mientras que Viollet en Francia lo hace con un sentido arqueológico, en Colonia van a concluir el edificio por lo que la intervención es mucho más libre que la de Viollet. En Colonia a pesar de ello hay una influencia de la restauración francesa. Todo lo que se construye en Colonia se entienden como elementos necesarios. La consecuencia es que los edificios tienen un acabado tan perfecto que distorsionan el paso del tiempo y a veces la realidad de lo que fue.

En Italia la preferencia no fue el neogótico sino el neorrománico y el neorenacimiento. En España tuvo preferencia el neomudejar y el neoárabe.

• Parlamento de Londres

Es el mejor ejemplo de arquitectura historicista. Es una obra de Charles Barry y Pugin. Este último solo se encarga de la decoración. Tras el incendio se realizó un concurso para su restauración, se presentaron 95 proyectos, ganando el proyecto de Barry (neoclásico). Se le elige por sus trabajos en iglesias (Manchester, Oldham, Brighton). En las bases del concurso se imponía que el diseño fuera neogótico porque:

- Se trataba de un estilo que representaba al pueblo, nacionalismo.

- Su régimen político democrático era el más antiguo de Europa, neogótico en Francia.

Barry hace un historicismo y crea un edificio que conserva una estructura octogonal que sobrevivió al incendio, se le añadirá la torre Big Ben. Es una estructura simple basada en cubos, muy decorada. Lo peculiar del edificio es la decoratividad que dará Pugin, basándose en el gótico inglés tardío. Realiza una fachada de arcos apuntados y rompe con esa horizontalidad, coloca pequeñas torres rematadas por agujas. Finalmente lo concluirá el hijo de Barry, interviniendo también algunos amigos de Pugin. Tanto Pugin como Barry se enfrentaron a un edificio del que no había una obra previa que sirviera de modelo.

Es un historicismo aparente, respecto a la función. Es una propuesta muy temprana que refleja como el historicismo puede aplicarse a cualquier edificio.

• **Catedral de San Patricio de Nueva York 1879**

Es una propuesta temprana por los católicos americanos. Se le encarga a James Renwick. No aporta muchas novedades ya que hablamos de un templo basilical, cinco naves, girola de reliquias...etc. James viajó durante años por Europa y conoció las propuestas que se realizaban en la construcción de iglesias. Él viaja para crear, disponía de medios económicos.

Tiene un cuerpo demasiado pequeño para la altura que tiene, esto se debe porque coge elementos del gótico inglés, alemán y francés. Pero sigue siendo gótico por esa razón es historicista. James se recrea en los pilares, arbotantes y agujas, coloca demasiado a modo decorativo, con torres muy altas. Se huye de la recreación de bóvedas y en su lugar se toman los elementos icónicos más destacados, como el enorme rosetón (8m Ø) realizado por Charles Connick. Es la primera iglesia donde se utiliza el cemento Pórtland.

• **Sagrado Corazón**

Es un historicismo vinculado al románico–bizantino. La obra fue encargada por dos comerciantes burgueses franceses a Paul Abadie, para que levantase un edificio dedicado al sagrado corazón. La burguesía trata de liberarse de sus pecados con la financiación de obras eclesiásticas, esto va a ser algo habitual. El culto al sagrado corazón es decimonónico por excelencia del siglo XIX, que se extiende por toda Europa desde París.

Abadie pensaba que el historicismo neogótico estaba agotado, un nuevo culto exigía una nueva arquitectura. No hay que olvidar el papel de los promotores, que tal vez le impusieran la creación de una catedral diferente a las existentes y de grandes dimensiones para que se viese desde cualquier punto de París. Crea un edificio donde se utilizan cúpulas como reclamo y el resto del edificio es una mezcla de románico y bizantino. No remite a un románico determinado, es una mezcla. Tiene elementos italianos, como los arcos románicos lombardos.

• **Ayuntamiento de Viena** • **Iglesia de nuestra señora de**

REALISMO

Se genera en Francia, porque es allí donde se dan unas características sociales, políticas y estéticas determinadas. Nace en un realismo literario. Sería la reproducción fiel de caracteres típicos en circunstancias concretas, se plasma la realidad tal cual, condicionada por lo que le rodea. Para ello se recurre a elementos formales reconocibles, nunca tiene un carácter historicista y cuanta las cosas tal y como suceden.

Una obra realista puede tener una lectura rápida. La difusión del realismo se produce sobre todo por la vinculación estrecha entre pintores y artistas plásticos en reuniones privadas.

En principio no existe una arquitectura realista, porque todas son reales en teoría. Pero entendemos como realista a aquella arquitectura llevada acabo por arquitectos e ingenieros utilizando hierro y cristal, utilizándose en toda la estructura y mostrándose al exterior.

El realismo es un arte científico porque se basa en la experiencia empírica, en concreto en el positivismo desarrollado a partir del positivismo de Auguste Comte. Es un arte realista que toma como referencia del natural. Es anticlásico, antiromántico, antiacadémico, en su lugar se basa en planteamientos sociales y políticos progresistas. Los realistas no creen en un ideal de belleza, ni en la sublimidad de un sentimiento o de la naturaleza. Simplemente existe una realidad. Ningún artista pretende sugerir al espectador mostrando en la obra sus sentimientos. El artista no tienen el mismo papel que tenía previamente, no es un adulador, no es cumplidor de gustos de una clase acomodada...etc. Él piensa que puede reformar la sociedad, al mostrar la realidad, así la gente al verlo traten de cambiarla.

Todo esto no podría haberse llevado a cabo sino se produjera la implantación de una democracia. Además coincide cronológicamente con la publicación del manifiesto comunista de Marx y Engels. Proudhon era amigo personal de Courbet.

La fotografía influyó determinantemente. Los artistas empiezan a reproducir las vistas que se toman con la cámara fotográfica. La fotografía les enseña pequeñas realidades. Con la representación de un fragmento pueden representar el absoluto.

PINTURA REALISTA

Podemos dividirla en:

Pintura de paisaje: Escuela de Barbizon (puente entre romanticismo y realismo).

Corot

Realismo de figuras: Millet, Daumier, Courbet (incluye también paisaje)

♦ ESCUELA DE BARBIZON

Grupo de artistas que formó una especie de comunidad que intentaban reproducir la naturaleza sin la subjetividad. Van a tener muchos seguidores, españoles como la colonia de Muros de Nalón (Sorolla).

Fueron básicos para la creación del grupo:

- ♦ La fotografía: les permite captar detalles del natural para acabarlos en su estudio.
- ♦ El ferrocarril: les permite acceder a zonas donde la naturaleza está intacta.
- ♦ Pigmentos sintéticos
- ♦ Atriles portátiles: trabajan al natural para luego continuar en el taller.

Recibieron influencias de Claudio de Lorena y Poussin, ellos conocen la producción de Constable y la pintura de paisaje inglesa.

Va a ser el primer grupo de pintores que tenían como elemento motivo de pintura el paisaje, lo que era necesario el contacto con la naturaleza. Constable solo representaba momentos álgidos de la naturaleza, sin embargo ésta escuela representa cualquier cosa de la naturaleza. La naturaleza no es motivo de sentimentalización ni observada como una fuente de energía, sino que es meramente una realidad.

El componente que los vincula al romanticismo es una selección de la realidad ya que pintan a las afueras de la ciudad, tienen un inconformismo con el entorno urbano. El grupo de Barbizon es un grupo del inicio del realismo de un natural que ellos eligen, por esto está a medio camino con el romanticismo.

Los máximos representantes son:

- ♦ Théodore Rousseau 1812–1867
- ♦ Charles-François Daubigny 1817–1878
- ♦ Narcisse-Virgile Diaz de la Peña 1806–1876
- ♦ Constan Troyon 1810–1865

En general estos pintores crean un tipo de paisaje partiendo de una obra muy construida lo que hace que los retoques del taller sean habituales. En ellos el horizonte suele ser bajo, y éste desaparece cuando el motivo de representación es el interior de un bosque. El paisaje es primer término, los planos no escapan al infinito y todos los componentes de la obra tienen la misma importancia. El color sufre una transformación respecto a la romántica, desaparece el monocromismo romántico para representar todas las variaciones del natural. La luz no está liberada sino que es dirigida y modificada para representar mejor los elementos.

• El abrevadero

Es una obra de Troyon. Es el autor con más puntos parecidos al romanticismo en concreto a Constable. La diferencia es que aquí la obra se compone a través de planos paralelos, no hay esa multiplicidad de planos de Constable. Tres cuartas partes están dedicadas al cielo, se considera que el celaje no es

más importante que la zona inferior. No hay luz realista porque en la parte inferior hay una luz dorada de atardecer que no se corresponde con el celaje azul. Los personajes están aquí de casualidad, no como en el romanticismo que eran la disculpa para la representación.

- **Las compuertas**

Es una obra de Daubigny. La vista está cortada, lo que le permite trabajar los contrastes de color. Hay planos muy cercanos.

- **Marina**

Es una obra de Daubigny. No ubica ni el espacio ni el lugar, no le interesa porque simplemente es una realidad. La aparición de las barcas se debe a que está cerca de un puerto sin más, no es porque es la aparición y muestra del hombre como en el romanticismo.

- **Cercanías de Montmartre**

Es una obra de Rousseau. La pincelada comienza a ser más corta, alejándolo del romanticismo.

- ◆ **JEAN-BAPTISTE-CAMILLE COROT 1796–1875**

Este autor no va a ser un pintor que genere un estilo y perpetúe en él, sino que va a estar en continua evolución, a causa tal vez porque vivió mucho. Se forma en el neoclasicismo tardío y en algunas obras antecede al impresionismo.

Se forma con Vernet, el que le enseña la construcción del paisaje y la incorporación de elementos arquitectónicos en él, algo que no olvidará. Le instruyó también Vendin el cual le enseñó a trabajar con un dibujo muy nítido. Michaellan le aportará el acercamiento a la naturaleza sin una idea preconcebida. Tanto Vendin, Vernet y Michaellan, son artistas vinculados al neoclasicismo.

Realizará viajes a Italia, influyendo en su obra. En general una imagen de Corot nos puede transmitir un paisaje ordenado y nítido, pero en cambio son construcciones libres donde ningún elemento destaca sobre el resto y todos están muy definidos (no hay desdibujamiento). Trabaja con una pincelada con poca materia y por esa razón sus obras dan sensación de no estar acabadas. Crea las formas a través del color. Es capaz de generar una obra muy sencilla. Él demuestra su genialidad técnica con manchas de color poco cargadas.

Comenzó a pintar a partir de 1850, interpretando a la naturaleza con una visión subjetiva.

- **El puente**

No elige un momento determinado del día. La luz lo invade todo generando zonas muy contrastadas. Trabaja con sombras coloreadas como harán los impresionistas. La pincelada construye, si pinta un camino la pincelada seguirá ese camino. Hace una buena transición de los verdes.

- **La isla y el puente de San Bartolomeo**

- **Volterra**

Siempre aparece arquitectura en sus obras, siempre un celaje neutro y claro.

• Catedral de Chartres

Es una pintura donde nos presenta una visión de Chartres pero lo que en realidad nos muestra es el entorno de Chartres. Nos introduce por medio de un camino y aparecen personajes que le quitan importancia a la catedral, le quiere dar a todo igual importancia. A mano derecha hay un montículo que le quita importancia a la catedral y está construido con los elementos geométricos básicos de la catedral. Aquí surge otra teoría que es que la arquitectura se basa en algo natural. En definitiva nos da una visión parcial, vinculación con la fotografía.

A partir de 1850 crea obras diferentes.

• Homero y los pastores

Regresa a un mundo religioso siguiendo el modelo de Poussin y Claudio de Lorena.

• El molino de San Nicolás

Desaparece esa referencia a la realidad. Es una paleta irreal y onírica. Hay unos toques de color en los árboles que lo vinculan al impresionismo.

PINTURA REALISTA DE FIGURAS

◆ Jean-François Millet 1814–1875

Es el artista del realismo de figuras más conocido, que fue muy admirado por Dalí. Era hijo de un terrateniente. Estudió pintura con un antiguo discípulo de Antoine-Jean Gros. Empieza a trabajar con un tipo de pintura academicista.

Su iconografía va a estar condicionada:

- ◆ Su contacto con la tierra (padre terrateniente).
- ◆ Su relación con su abuela (muy religiosa).
- ◆ Tutelado por el abad Herpent.

Todo ello le influyó, no se decidió a abandonar París hasta los 31 años, para instalarse en Fontainebleau hasta el resto de sus días.

Era conocedor de lo que ocurría en otros lugares. Conocía la vanguardia parisina, admiraba a Giorgione, Miguel Ángel y Poussin. Se instala en Fontainebleau por entrar en contacto con los pintores de Barbizon. Allí hace una pintura donde el campesino siempre es protagonista. En un principio lo utiliza para denuncias sociales y luego fue objeto de adoración como ejemplo de la divinidad.

Argan afirma que Millet es más un romántico-realista, que un realista puro.

• El Ángelus

Esta obra provocará una gran influencia en Dalí. Se representa el momento en donde a las 12 de la mañana se para el trabajo para rezar. El lienzo tiene grandes proporciones. Aparecen dos personajes monumentales, al pie de ellos aparecen elementos de labor. Es una representación de un paisaje a la forma que hicieron artistas anteriores a él como por ejemplo Teniers y los hermanos

Le Nain (son del siglo XVII), son los antecedentes.

Los personajes aparecen un tanto idealizados, por eso Argan no cree que sea un realista puro porque no muestra la dureza del campo. Las razones que lo vinculan al realismo son:

- ◆ Referencia al poder religioso por la iglesia del fondo.
Sumisión de un grupo social.
- ◆ Los personajes están envejecidos y sumisos ante su destino, sus ropas están agujereadas. Nos muestra la dignidad del campesino a pesar de su pobreza.
- ◆ Hay una realidad, no una huida en el espacio o tiempo. Nos presenta una realidad pero más amable. Presenta así su obra para tener éxito frente al público, el principal demandante de este tipo de pintura es la burguesía comercial, si la obra hubiese sido más fuerte no sería aceptada.

En 1848, año del *Manifiesto comunista* y e las grandes luchas obreras, Millet expuso un cuadro con un campesino trabajando; la ética y la religiosidad del trabajo rural serán siempre los temas dominantes en su obra. Por primera vez un trabajador es presentado como protagonista de la representación, como héroe moral. Sin embargo, la elección de Millet es ambigua: ¿por qué los campesinos y no los obreros de las fábricas, cuya miseria era aún más negra? Porque el obrero ya es un ser desarraigado de su ambiente natural, tragado por el sistema, perdido; el campesino está ligado a la tierra, a la naturaleza, a las formas de trabajo y de vida tradicionales, a la moral y a la religión de sus padres.

• **Las Espigadoras**

Tiene una fuerte vinculación aquí con Corot. Aparecen tres mujeres trabajando. Millet quiere evitar la mirada al fondo y que el espectador se concentre en el primer plano. Las tres mujeres tienen su correspondencia con los montículos de trigo al fondo. No le interesa lo que se hace en el fondo. Quiere mostrar como la mujer trabaja.

Todo sigue con el mismo tono excepto los pañuelos de las mujeres, destaca el pañuelo de la mujer del centro que es a su vez el centro de la composición. La escena transcurre en un día amable y paisaje con una influencia de Barbizon.

Se le acusa a veces de no utilizar un dibujo a la manera clásica, manipula las formas para desarrollar su discurso, utiliza manos de grandes proporciones. La critica dijo que las figuras parecían pintadas con las tierras que labran los personajes, Millet pretendía la unión entre campesino y tierra.

• **Campesino moliendo trigo**

Millet representa a personajes con gran dignidad, orgullosos de su trabajo. En el pantalón tiene amarrado un pañuelo para no estropearse su ropa de diario. A pesar de aparecer con una camisa rota, no deja de ser cuidadoso con lo suyo.

Trabaja con una técnica un tanto impresionista en el modo donde se levanta el polvo del trigo. Los pies son grandes, destacar el suelo.

♦ Gustave Courbet 1819–1877

Es un personaje muy vanidoso, se creía lo mejor. Fue un excelente pintor a la vez que polémico y provocador. Era hijo de un terrateniente y curiosamente era defensor del socialismo utópico. A pesar de esto él llegó a pintarse como un terrateniente, sin embargo lo hizo precisamente para criticarlos.

Él quería acabar con la censura, para proponer algo moderno se utilizaba a él mismo como argumento, quiere acabar con los restos del romanticismo. Se creía un Mesías y pretendía que las sociedades fueran por otro sendero y él era el encargado de cambiarla por medio del arte.

Con 20 años se dedica a reproducir las obras de los grandes maestros en el Louvre, tenía predilección por holandeses, venecianos y españoles, entre ellos Carmín, los hermanos Le Nain, Ribera, Zurbarán, Murillo y Velázquez.

En París frecuentaba dos cervecerías donde acudían Daumier, Voudelaire, George Sand y Proudhon. Estaría vinculado con los socialistas utópicos y las ideas de izquierdas. Parte de su éxito se debió a la forma de presentar sus obras tratadas con una doble lectura intencionada (hay que buscar su denuncia en el cuadro). Así burló la censura y expuso en los salones y además fue condecorado por ello, es más su obra fue adquirida por el estado.

Él mismo se definió como realista, de ahí el nombre de la corriente estética.

• El entierro de Ornans

Se le vincula por título al entierro de Orgaz de el Greco, además la lectura es horizontal como la del Greco. Representa el momento del entierro. Es una crítica a la falsedad que se produce en un entierro, cada uno mira a donde le parece (no les interesa el entierro), solo está atento a un personaje que mira al sacerdote y está arrodillado. Una mujer llora pero mira de reojo para ver si la están mirando, la burguesía charla, el perro no atiende tampoco...etc, se está enterrando a una persona de status social alto pero nadie participa del entierro. Con esto demuestra que la religión no une a nadie.

Sus obras no dejan participar del cuadro, solo permite que el espectador lo mire y trate de cambiar su sociedad (el hoyo impide la entrada en el cuadro, otras veces utiliza personajes que dan la espalda).

Emplea un paisaje triste y árido símbolo de muerte. Destaca la utilización de negros con ligeros toques de rojo y blanco, influencia de Velázquez, al que tomará también Manet.

A Courbet no se le reprochó que pintara una escena banal en un lienzo de tales dimensiones, que, normalmente, se encontraban reservadas para la pintura de historia. Pero al decidirse por un formato semejante y darle tratamiento de pintura de historia a un asunto que para el público parisino se encontraba fuera, o más allá, de la historia, Courbet planteaba la primera ambigüedad, una "pintura de historia" dedicada a un fin "ahistórico".

Al plantear una relación entre título e imagen estaba planteando una segunda –y provocadora– ambigüedad. Ornans era un lugar pequeño, casi desconocido para los parisinos. Por lo tanto, un título como *El entierro en*

Ornans provoca dos expectativas diferentes sobre el espectador, la muerte y la vida pacífica propia del mundo rural; pero no se cumple ninguna de las dos: muy pocos de los cuarenta y cinco asistentes al entierro están prestando atención al ataúd, a la tumba o al cura que está oficiando el entierro. Incluso el grupo de curas presentes parecen que tienen sus pensamientos en otro lugar (sus narices rojas apuntan a intereses venales); salvo en las caras llorosas de las hermanas de Courbet (a la derecha) podemos encontrar muy pocos signos de emoción. Y el único personaje que parece mirar hacia la tumba muestra un tipo de dolor muy convencional. El símbolo religioso más importante, el crucifijo, aparece separado visualmente del grupo en escena, vinculado al cielo vacío y no con los campesinos que aparecen agrupados un poco más abajo.

Lo que aglutina a estas personas es su pertenencia a un grupo social y no la devoción religiosa. La pintura nos muestra un acontecimiento social, carente de un sentido más profundo, dentro del que cada uno ocupa su lugar, un lugar perfectamente establecido y que cada uno sabe muy bien cuál es. Por lo tanto, una pintura cuyo título parece prometer una tranquila meditación sobre la muerte, lo que está ofreciendo en realidad es una imagen de la sociedad rural.

• **El taller del pintor / Alegoría real de siete años de vida artística**

La lectura oculta es agresiva. En primer plano aparece Courbet trabajando (Velázquez y Goya), aquí el artista por primera vez es el protagonista y centro de la composición, aparece la modelo que es su amante, y el niño que aparece es el hijo de ambos. Aparecen gran multitud de personajes que son la representación de todos los personajes de la sociedad que Courbet critica (abogados, burgueses, cazador...etc). Pero a mano derecha aparece las personas que comparten sus ideas. Al fondo aparece una crucifixión que recuerda a Ribera.

Otra lectura es que la obra es una crítica a Napoleón III y a los que luchan contra él. A Napoleón III se le conocía como cazador de vedado o coto, por eso la representación del cazador sería Napoleón y los personajes de su entorno son los que le aupan en el poder o bien los que sufren su política. La lectura oficial con la que fue expuesta en el salón fue la interpretación de las capas sociales.

El cuadro es de proporciones inmensas que muestra una obra muy cercana al espectador con granrealismo. El cuadro supone una realidad de su vida. Toda la composición es típica de corte, lo que hace él por primera vez es elevar un cuadro de corte a toda la sociedad.

En el centro, un caballete con un gran paisaje de la tierra natal del artista. Para el arte establecido, el paisaje no era asunto digno de un pintor que se preciara, y Courbet le declara la guerra a la convención negándose a cumplir sus preceptos. El niño que está de pie junto al lienzo es ingenuo e iletrado. Courbet prefiere la mirada franca y sin prejuicios del embelesado niño a los falsos valores de la opinión supuestamente cultivada. La presencia del muchacho es también una excusa para que el artista desvíe por un momento la vista del lienzo y exhiba ufano su famoso perfil "asirio", del que tan orgulloso se sentía. La mujer de pie junto a Courbet representa la Verdad desnuda que guía el pincel del artista, deseoso de pintar cuadros que reflejen

fielmente la vida. Las cabezas de la Verdad y Courbet se inclinan equilibradamente en direcciones opuestas.

En la derecha del cuadro, Courbet retrató a algunos de sus más queridos y admirados amigos; el grupo de cuatro vestidos de negro son (de izquierda a derecha) el coleccionista de arte Alfred Bruyas, el socialista utópico Pierre Joseph Proudhon, Urbain Cuenot y Max Buchon. Los únicos no identificados de manera específica son los amantes del vano de la ventana y los esposos del primer término, ricos coleccionistas de arte. La figura central del grupo de amigos es el escritor Champfleury, fundador del realismo literario, que fue quien introdujo al pintor en los principios de este movimiento. El hombre que lee sentado en la mesa de la derecha es el poeta Charles Baudelaire; detrás de él, junto al espejo, aparece la figura fantasmal de Jeanne Duval, su amante. El muchacho arrodillado en el suelo pergeña un toscos dibujo en un pedazo de papel. Como el niño puesto delante del caballete, no ha sido constreñido por la rigidez de una educación formal. Se limita a copiar lo que ve como mejor puede, lo que constituye uno de los principios rectores del realismo. Courbet lo incluye como símbolo de la libertad y la espontaneidad de las que depende el futuro del arte.

• **Muchachas a orillas del mar**

Fue una obra muy polémica. Representa a dos mujeres abandonadas a la tranquilidad del paisaje. Fue polémica por presentar a dos mujeres burguesas de ese modo.

◆ **Honoré Daumier 1808–1879**

Consideraba la pintura como un arte público, era público pero al mismo tiempo mecanismo de reivindicación social. Él se ganaba el dinero como caricaturista aunque se formó como pintor tardíamente, empezó a pintar en los muros de la cárcel (fue preso político). Cuando salió de la cárcel se dedicó a pintar en el Louvre, con interés especialmente por Goya y Fragonard. Fue en 1848 cuando se dio a conocer como pintor. Nunca firmaba sus creaciones, lo cual es un problema. Él crea con una función, no solo estética sino también de reivindicación. Fue un artista muy implicado con la política de su tiempo. Necesita pocos recursos técnicos para representar una idea y defiende la libertad creativa. Utilizará el expresionismo (deformación, simplificación...etc) como recurso para conseguir despertar al espectador para que luche contra aquello que denuncia.

◊ **Abogados**

Pincelada cargada de materia y con continuo movimiento, rostros deformes. La línea negra define los dibujos. Luz artificial.

◊ **La carga**

Aparece una mujer (no es un ideal de belleza) con rostro sintetizado. La niña la acompaña aprendiendo su oficio futuro. La ciudad está representada al fondo, es una cárcel para ellas. Destaca el cierto dramatismo.

◊ **Vagón de tercera**

Es la obra que le dio mucha fama. Le encantaba el tren y sobre todo la línea de París–Orléans, viaja en él para ver esa realidad social. Vamos a encontrar por primera vez la representación del interior de un tren. Nos presenta a una

familia con una realidad terrible, la figura masculina no existe, son dos mujeres que tienen a un niño y a un bebé con ellas. Además se transmite la idea de viaje a ningún sitio determinado. Al fondo aparecen otras personas que les dan la espalda. Es una representación con una referencia religiosa, la Virgen, santa Ana, san Juanito y el niño, pero desacralizada.

El espacio siempre está impuesto con barreras que nos devuelven al plano principal. Sigue una composición piramidal siguiendo las enseñanzas tradicionales. Se aprecia la influencia de Miguel Ángel en las figuras y también de Goya (figuras negras). Como Balsac vio en el pueblo víctima a un héroe. Dedicará una serie a ilustrar la Biblia y el Quijote.

◊ **Ecce Homo**

Se ve la influencia de Goya. Jesús viene a representar ese pueblo víctima que se convierte en héroe

ESCULTURA REALISTA

No vamos a encontrar una escultura que podamos considerar realista. Es una escultura más cercana al natural pero no será una escultura de reivindicación.

♦ **Jean Baptiste Carpeaux 1827–1875**

◊ **Joven pescador con la caracola**

De realista tiene la expresión, sus heridas y el gorro frigio.

• **Fuente del observatorio de París**

• **Hugolino y sus hijos**

Su referencia es Laoconte y sus hijos. La composición es serpenteante. Tiene referencias a Miguel Ángel.

• **Eva**

Aparece como la culpable de todos los males.

• **La danza**

♦ **Honoré Daumier 1808–1879**

Casi siempre trabaja en barro y que después policroma.

◊ **Dufin**

◊ **La carga**

◊ **Ratapoil**

· **MEUMIER**

Es un escultor que sería el que tuviese su equivalencia con el vagón de tercera o también con la pintura de Courbet. Es belga y no se corresponde con el realismo pictórico cronológicamente hablando. Es un defensor de la clase obrera, de aquellos que padecen la industrialización. Decide crear un arte comprometido de denuncia.

• **El Grisú**

Es la representación de la muerte de un minero. Pudo haber recurrido a un modelo de Piedad. Estas obras tenían como finalidad convertirse en monumentos públicos. Él mantendrá el basamento en su obra, lo que separa a la escultura al espectador.

- **Monumento a el obrero**

- **El pulidor**

ARQUITECTURA DEL HIERRO Y VIDRIO S.XIX

La utilización del hierro no es novedosa, ya en la antigüedad se utilizaba (grapas entre sillares). A partir de mediados de siglo XIX comienza a utilizarse como material estructural. Los avances técnicos permiten obtener hierro colado, que fundido y en moldes permite generar estructuras mayores, esto aparece a principios del siglo XIX. En aquel entonces no se veía al hierro como algo estético. Además los que dominaban el hierro eran los ingenieros y no los arquitectos, los ingenieros en ese momentos hacían obras civiles vinculas al estado. Cuando el ingeniero comienza a darle un valor estético a la arquitectura, los arquitectos se oponían ya que solo ellos pueden dar el valor estético de lo bello. Este debate se mantuvo a lo largo de todo el siglo XIX. En 1889 se reconoció por primera vez que se necesitaba el trabajo conjunto de arquitectos e ingenieros. El ingeniero era concebido como un creador de maquinas de guerra (militar), eso no desaparece hasta el siglo XIX. El mejor ejemplo es la torre Eiffel.

Los ingenieros siguieron trabajando a la par que los arquitectos, pretenden darse a conocer al mundo como artistas creativos con nuevos materiales: el hierro y el vidrio. Por el contrario el arquitecto seguía utilizando sillar. Esta polémica se inicio en Francia y se traslada al resto del mundo occidental.

En el siglo XIX se exigen nuevas tipologías arquitectónicas como estaciones de ferrocarril, puentes colgantes, mercados...etc. Destacar que la arquitectura de jardín del siglo XIX será de hierro (farolas, bancos...).

Destacamos tres razones para el éxito de la arquitectura de hierro:

- Aumento de población que demanda nuevos servicios.
- Los nuevos servicios productivos exigen infraestructuras donde se puedan llevar a cabo, fabricas.
- Se consiguen espacios arquitectónicamente higiénicos, ventilados, soleados..etc.

Los primeros usos que va a tener el hierro tienen como finalidad sustituir armazones de madera que estaban siendo pasto de las llamas. También fue utilizado para las vías de tren y puentes. El primer puente de hierro de la historia fue el del río Severn, realizado gracias a la técnica que permitía la realización de planchas muy largas, también fue utilizado para cubiertas de los tejados. V. Louis lo utiliza para cubrir las fabricas de hiladuras de algodón. Se creaba un espacio interior amplio y de mucha altura. Las ventajas que ofrecía era que por ejemplo el comerciante podía vigilar a sus empleados, se podía rentabilizar el espacio en altura, aumentaba la seguridad del edificio en caso de incendio porque el armazón es de hierro.

Hay un hito muy importante en el desarrollo de la ingeniería, la aparición del laminador universal que produce láminas de hierro y largas vigas. Hace viable la creación de cualquier estructura. El laminador universal permite unir hierro colado y hierro forjado para la torre Eiffel.

• Puente Coalbrookdale río Severn

Es el primer puente de hierro fundido de la historia. En este lugar está el primer museo del hierro. Fue levantado por Thomas Pritchard en colaboración con Abraham Darby III. Dispone de arcos apuntados, óculos y perchas a modo de tracerías góticas, fin decorativo.

• Invernadero de Chatsworth

Realizado por Joseph Pastón, Burton y Turner de 1836 a 1840. En la mitad del siglo XVIII se empiezan a crear hojas de vidrio y en 1806 se crean ya de gran tamaño. En la década de los veinte el vidrio ya está en uso generalizado con el hierro. Aparecen los prefabricados, obras que se pueden montar donde se quiera.

La arquitectura del hierro tenía el beneficio que su producción era más económica que la arquitectura tradicional. Además tiene un carácter universal, se puede comprar y colocar en cualquier lugar. Con el vidrio se consiguen espacios iluminados y protegidos del clima. En Kew está el mayor conjunto de invernaderos de Europa. El arquitecto y jardinero Joseph Paxton es el primero en crear un invernadero para el sexto duque de Devonshire. Le ayudaron dos arquitectos más, Burton y Turner. Para idear ese invernadero toma como modelo las condiciones físicas de un lirio gigante, estructura reticular. En la parte superior hay un nivel llamada batiente que permite abrirlo por medio de poleas. Estos invernaderos llevarán a la creación del pabellón de la exposición universal de 1851, el Cristal Palace.

A partir de aquí comienzan a verse las ventajas de estos nuevos materiales. Comienzan a utilizarse en mercados, el primer mercado cubierto es el de París. Tenía una zona central cupulada de hierro y cristal, y doce pabellones conectados a ese espacio central. Se podían especializar las zonas del mercado sin que se permitiese el acceso de animales, los productos estaban protegidos y cubiertos del tiempo, ventilación, mientras el hombre trabajaba recibía la luz y estaba ventilado impidiendo el raquitismo. Es un modelo de mercado con estructuras de una única planta con agujas y arcos apuntados de manera decorativa, fue un modelo que se utilizó en todo el mundo. Este mercado de París lo realiza Victor Baltard en 1840.

Comienzan a hacerse pasajes comerciales, que eran pequeñas calles que se cubrían de vidrio. Por otro lado Cesar Dalí fue el creador de las tipologías de estaciones de ferrocarril, propuso varios tipos:

- ◆ Estación terminal: donde empiezan las vías y finalizan.
- ◆ Estación de transito: con edificios a los lados o solo a un lado.
- ◆ Estación en U: en un lado se subían a los trenes y en otro bajaban, todos salían por el edificio principal.

El hierro y el cristal permitía crear un pabellón de recepción monumental, cubriendo los andenes con una estructura arquitectónica.

En esta época destaca el arquitecto Victor Horta. Entre los edificios públicos proyectados por Horta destaca la Casa del Pueblo (1899, demolida en 1964), sede del partido socialista belga en Bruselas, donde compuso una fachada de cristaleras y vigas de hierro que se anticipaba muchos años al devenir de la

arquitectura. Fue uno de los predecesores más importantes del movimiento moderno, sobre todo gracias al empleo de estructuras vistas de hierro y fachadas de vidrio plano.

EXPOSICIONES UNIVERSALES

Aparecen a mediados del siglo XIX. Son manifestaciones de carácter público en las que se exhiben productos industriales, comerciales o artísticos. El primer tipo consistía en la exposición de productos industriales que pretendían promocionar y estimular una determinada industria o todas las industrias de una región o de un país, son las exposiciones nacionales (paso previo a las internacionales), significaban la puesta en común de los recursos de un país. Una vez que el desarrollo industrial permite la comunicación, se forman las exposiciones internacionales o universales. En ellas se apuesta por el libre comercio y tienen un carácter nacional.

Es en Francia donde van a tener siempre lugar estas exposiciones, se hacían en París porque en ese momento París es la meca de todo siendo pioneros en la venta. La primera exposición fue en Londres, donde había un poco de todo. La verdadera primera exposición industrial tuvo lugar en Praga, para después hacerse siempre en Francia.

El concepto de internacional aparece en 1851 en Londres, Gran Exposición Industrial de todas las Naciones. Solamente se exponían avances industriales. Estaban vinculadas con un concepto romántico idealista que es el desarrollo de la ciencia, unidad de todas las naciones. Señalar que acudir a ellas era símbolo de clase y status social para las clases altas.

Las exposiciones se clasifican en cuatro fases:

1º. Fase de especulación romántica: estaba bajo el concepto del universo como hermandad, aunque se destacaba lo nacional. Algunos ejemplos son la exposición universal de París de 1855, la de Viena de 1873 y la de Filadelfia de 1876.

2º. Positivismo científico: están dominadas por el lema de que la ciencia es el concepto de unión, ciencia que casi siempre se corresponde con la mecánica. Se conciben como una exposición de geometría. Algunos ejemplos son la de París de 1878 y la de Milán de 1881.

3º. Vitalismo: la exposición es una mera disciplina para modificar y mejorar la ciudad. Un ejemplo claro es el Forum de Barcelona o la exposición universal de Chicago del año 1893.

4º. Positivismo racionalista: intenta aglutinar dentro de un espacio todo, enseñar de todo básicamente. La más famosa es la de 1900 de París.

En 1912 es cuando se empieza a regular todas las exposiciones tanto nacionales como internacionales, se legislan (cada cuatro años, condiciones...etc). Las edificios de exposición han variado. Hasta 1893 las exposiciones se realizaban en un único edificio. Es un edificio representativo con capacidad suficiente y se ubica en el interior de las ciudades (todavía no

hay redes de comunicación bien afianzadas). En 1893 la exposición de Chicago utilizó también un único pabellón. En París solían hacerse en los campos Elíseos.

Se creaba una nueva tipología basada en la austerioridad porque el elemento que la dominaba eran las grandes escalas, ese gran tamaño exigía un espacio depurado. Eran la expresión tecnológica de la nueva arquitectura, la mejor venta del producto era enseñar lo que se podía hacer con él. Una vez condicionado el espacio, todo se desmontaba y liberaba un solar inmenso que permitía la construcción de edificios, es decir es un edificio prefabricado.

A partir de 1893 pasa a ser un recinto, ya abarca un espacio más amplio, no necesariamente tienen que ser varios edificios. Así se mantiene entre 1893 y 1958. Se puede situar dentro o fuera de la ciudad.

Las comunicaciones son fundamentales. El primer problema es que las exposiciones iniciales son paralelas a los primeros planes de ordenación urbana, transformar la ciudad desde el antiguo régimen a época contemporánea. Se puso al servicio del plan de ordenación urbana el acto de exposición. El lugar donde se expone hay que tenerlo en cuenta a la hora de hacer el plan. Las comunicaciones tienen que tener en cuenta el movimiento interno diario, el movimiento de la ciudad una vez inaugurada la exposición y favorecer la llegada de visitantes extranjeros. Hay que tener en cuenta los lugares donde deben habitar esa gente, donde comen, donde se divierten, donde compran...etc.

La arquitectura de las exposiciones será siempre experimental, tanto en forma como en comportamiento. Se utiliza el hierro y cristal como el material más moderno e higiénico.

• Exposición de Londres de 1851

Ruskin la llamó estructura de pepino y Pugin monstruo de cristal. Waytt señaló que este edificio lo que hizo fue acelerar el desarrollo de la nueva arquitectura y renovar el gusto tradicional. Se elige como lugar Hight Park. Se convocó el primer concurso internacional para la elaboración de un edificio. Se presentaron 245 proyectos, entre ellos 27 eran franceses. Ganó el realizado por Horeau, pero la sociedad que otorgó el premio retrasó el momento de construirlo por ser una propuesta de pabellón de hierro y cristal levantado sobre una estructura pétreas (no se podía desmontar).

Finalmente se decidió que lo realizará Pastón (que no había participado del concurso), por conocer sus trabajos de invernadero. Los del comité lo asociaron con Fox y Henderson que sí habían participado en el concurso. Pastón introduce su proyecto y es presentado como una mejora del de Fox y Henderson. El edificio proyectado por Pastón es muy semejante a sus invernaderos. En el interior no hay un centro óptico, es todo muy diáfano. Se destacó la relación entre el interior y el exterior, por esta razón se cuidó la zona ajardinada de los alrededores. No tiene elementos decorativos, tan solo los tirantes de hierro y cristal.

• Sala de maquinas de la exposición de París en 1875

Es el modelo de pabellón que más va a triunfar. La parte inferior está

realizada con materiales tradicionales y la superior en hierro y cristal.

• Exposición de París de 1900

Se celebraba el centenario de la toma de la Bastilla. Esta exposición se ubicó en el campo de Marte. Se decidió construir un palacio en U, la galería de las maquinas y una torre que sirviera como observatorio-mirador para el nuevo París. En esta exposición trabajarán Dormigue (arquitecto), Dutert (ingeniero) y Eiffel (ingeniero).

La gran novedad vino con la obra de Eiffel. El proyecto fue encargado en 1874 y las obras empezaron en 1887. Eiffel crea una estructura de hierro para demostrar las capacidades de esa estructura, tiene 300 metros de altura.

Supuso un escándalo entonces porque nadie quiso vivir en sus cercanías por temor a caerse, lo que produjo perdidas económicas. Está realizada en hierro colado y forjado. La base constructiva eran estructuras hechas en fábrica y después levantadas en el lugar. No renuncia a la decoración ya que tenemos molduras y apoyos decorados. Emplea el hierro en diferentes grosorres, de tal manera que parece un bordado. La línea recta y de múltiples grosorres puede provocar y generar una decoración. La línea recta es la protagonista. Eiffel calculó todas las tensiones que sufre un edificio, siendo la piedra angular de los rascacielos. A partir de ésta obra la escultura y la arquitectura ya no será lo mismo.

URBANISMO XIX

En 50 años se produjeron más cambios que en cinco siglos. El urbanismo se encontró con una serie de progresos en el campo de la mecánica que podía facilitar su labor. Por otro lado había una sociedad que demandaba esos progresos. El problema con el que se encontraron fueron que la modernidad en la ciudad era demandada por los clientes y había que compatibilizarla con la inmigración que recibe y que está siendo asumida por un caserón del antiguo régimen, gente hacinada en el casco antiguo sin salubridad.

Se puede actuar de dos formas:

- ◆ Conservar el casco antiguo y establecer el crecimiento a partir de éste. Fue lo que se hizo en Barcelona.
- ◆ Intervenir dentro del casco como hizo Haussmann.

• PROYECTO HAUSSMANN

Haussmann es un político y urbanista francés, responsable de la drástica remodelación del trazado de París durante el reinado de Napoleón III (1852–1870). De origen protestante alsaciano y funcionario de carrera, llegó a ser prefecto de Gironda en 1851 y en 1853 fue nombrado prefecto del Sena, cargo que ocupó hasta 1869. Su éxito político coincidió con la subida al poder del populismo conservador de Napoleón III, el temor a las revoluciones de 1848 y la necesidad de obras públicas acordes con los cambios tecnológicos y sociales. Además, su fuerte personalidad permitió llevar a cabo todas las reformas que necesitaba el área de París en un escaso periodo de tiempo.

Los objetivos de esta gran transformación fueron complejos y siguen siendo difíciles de analizar: desde la necesidad técnica de espacios regulares para

implantar modernas instalaciones urbanas hasta la ventaja militar de los trazados rectilíneos para contener los movimientos revolucionarios, pasando por la racionalización del tráfico y las nuevas necesidades de vivienda. Desde su puesto, Haussmann propuso una nueva ciudad, heredera de los esquemas barrocos de perspectivas y simetrías. Urbanizó la periferia, abrió nuevas calles anchas y rectilíneas, trasladó las estaciones de tren fuera del núcleo urbano, conectadas por una trama racional, organizó nuevos parques (como el Bois de Boulogne), construyó numerosos edificios públicos y planteó un nuevo sistema de alcantarillado y abastecimiento de agua. Pero para todo ello no dudó en derribar extensas áreas del París medieval, en especial aquellas que más habían destacado en la resistencia revolucionaria. En cualquier caso, su intervención fue decisiva en la imagen del moderno París, caracterizado por los bulevares largos y anchos, articulados mediante plazas circulares, y las perspectivas monumentales, como la de la Ópera o la del arco de triunfo de L'Étoile.

El proyecto data de 1853. En 1850 ya trabajaba en él, trabajó sobre lo preexistente destruyendo lo que existía. Construyó vias, plantó árboles, cuatro puentes nuevos en el Sena y se restauraron otros diez, se levantaron y destruyeron casas, iglesias, dos sinagogas, cementerios, mercados, cinco ayuntamientos y seis barracones militares. Uno de cada cinco habitantes trabajaba en el plan Haussmann. Haussmann trazaba calles teniendo en cuenta dos puntos, por donde pasara su trazado se eliminaba automáticamente.

La consecuencia que produjo este proyecto fue que los terrenos subieron enormemente subiendo la vida también. Todo significó que muchas personas fueron desplazadas y se elevó el número de indigentes. Todo el proyecto costó 25.000 mil millones de francos. Miles de personas se vieron obligadas a vivir al extrarradio. Aprovechando las innovaciones se consiguió el alumbrado, se hizo la red de alcantarillado y se programó los nuevos sistemas de circulación.

Los beneficios fueron una ciudad más limpia y ventilada, lo que equivalió al descenso de la mortalidad. A los lugares que no afectó el plan Haussmann se limitaron a imitarlo, en caso de que se cayera una cosa se creaba otra bien ventilada. Lo que significó fue la organización del espacio para la época contemporánea. Lo que hace Haussmann prácticamente es una destrucción del antiguo París. Se le encargó este proyecto porque al haber superado un número de habitantes, ya era inhabitable. A él en principio le ordenaron hacer un proyecto de infraestructuras y servicios comunes. Pronto la burguesía vieron la oportunidad para especular con el suelo y sacar más ganancia (se echaba a la gente que pagaba muy poco por su alquiler), permitiendo construir de nuevo al dueño con un alquiler más alto y que además se revalorizaba por la construcción del nuevo París.

Todo esto se camuflaba porque se empleaba a muchas personas, dando trabajo. Como todo plan urbanístico no es inocente. Dio como resultado una ciudad metropolitana, se embellece convirtiéndose en una ciudad modelo, en ella se resumen todos los adelantos del momento. Además la pobreza está disfrazada.

Haussmann hace un modelo de fachada que debe seguirse por todos los constructores, el interior podían hacerlo como querían. Haussmann intentó también convertir la ciudad en una ciudad dinámica, evitando una red tortuosa de calles, realizando una red de comunicación clara pero que no fuera rutinaria. Por esta razón se hacen plazas donde confluyen todas las avenidas.

De lo que carece este plan es que su intervención no tiene futuro, la muralla no se elimina de tal modo que el espacio queda reducido. Lo único que hizo fue incorporar zonas verdes a la ciudad, que pervivirán a lo largo de la historia.

Hubo otras propuestas como la de Haussmann, casi todas ellas van a estar condicionadas por la destrucción de la ciudad medieval que no tenía un control sanitario. La ciudad estaba convirtiéndose en un foco de infecciones. Las propuestas que se hacen para mejorar esa insalubridad parten de Panel sobre el estado físico y moral de los obreros dentro de la El texto sirvió para legislar y regular el trabajo de los niños en las fábricas, no se prohibió sino que se redujo.

Las propuestas de Haussmann ejercieron una enorme influencia en el planeamiento urbanístico del resto de Europa, Latinoamérica y las colonias francesas de ultramar. Sin embargo, su principal contribución consistió en intuir la necesidad de un poder público fuerte para organizar la ciudad moderna, articulado por medio de la normativa urbanística y garante del reparto de plusvalías (uno de los pocos fracasos que sufrió frente a las leyes de su tiempo).

• CAMILLE SITTE

Camille Sitte fue definido por Le Corbusier como el resucitador de mulas. Su propuesta la editó en *El arte de construir ciudades*. Este arquitecto es lo que se conoce como urbanista culturalista, para él su propuesta siempre se tiene en cuenta el valor cultural de lo preexistente. Propone un urbanismo donde no existe simetría. Para él la ciudad debe ser sinuosa, como da para el usuario. Proyecta desde la posición del habitante. Él no condiciona las edificaciones, cree en la creación del arquitecto, además él dice que evitaba la especulación. Tuvo en cuenta el plantear el urbanismo e idea de vivienda con respecto al entorno, entorno que debía ser agradable. Proponía crear una serie de espacios verdes que fueron alejados del ruido, de descanso y placidos. Sitte considera que habría que dejar zonas privilegiadas entorno a los edificios de gran valor. Estas ideas no tuvieron ninguna incidencia en el urbanismo del siglo XIX, sólo influyó en el urbanismo del siglo XX en Inglaterra en las ciudades jardín.

• TONY GARNIER

Sus ideas son de 1899 pero no se expusieron al público hasta 1917. Su propuesta se convertirá en el primer manifiesto urbanístico antes de la Carta de Atenas. Fue arquitecto en la ciudad de Lyon. Utiliza nuevos materiales y una vivienda estándar que intenta trasladar también a módulos fabriles y escolares, por tanto se abarata.

Su propuesta era establecer un círculo inicial donde establecer los servicios

comunitarios, en el segundo anillo las residencias y el tercero se dedicaría a la industria y a actividades agrícolas. Lo importante de esta teoría utópica es que más o menos la ciudad contemporánea tiene esta distribución hasta los años 70, a partir de esta fecha se produce la descentralización del centro.

ARQUITECTURA ECLECTICISTA

La otra vertiente que vimos para el siglo XIX fue el eclecticismo. Para llegar al eclecticismo puro hubo que pasar más fases: neoclasicismo, academicismo, neorenacentismo, segundo imperio y eclecticismo. A finales del siglo XVIII tenemos el neoclasicismo y una vez instituido en las academias tenemos el academicismo. Aquellos que no querían seguir a la academia se inclinarán por el historicismo (vinculado a las teorías nacionalistas). Pero también tendremos otros arquitectos que beberán del historicismo y el academicismo, haciendo un resumen surgiendo el historicismo neorenacentista. En 1857 y 1860 tenemos proyectos como el de Haussmann con edificios muy constreñidos, se busca un estilo que bebe del renacimiento y del barroco que se llama segundo imperio porque se da con el imperio napoleónico. Es un estilo que define a la burguesía del siglo XIX. Se caracteriza por:

- ◆ Cuerpo resaltado en los ángulos
- ◆ Cubiertas con mansardas recubiertas de pizarra.

Este estilo se pone de moda en Francia y se extiende por toda Europa. El siguiente paso será el eclecticismo al añadirle rocallas, tenentes, columnas estípites...etc.

- **Fachada del patio del Carrousel del Louvre**
- **Teatro de la Ópera de París**

Es eclecticismo puro, no hay una unidad de estilo. Percibimos marcados ritmos de los arcos y enjutas con clípeos típicos del renacimiento, columnata pareadas, no hay un ritmo de ordenes por pisos, es una mezcla de todo lo considerado como lo mejor. El interior es también ecléctico, arcos de cesta (típicos del barroco español) y aparición de estípites. La escalera de acceso no solo tiene una función estructural sino que también sirve para exhibirse luciéndose la vestimenta. Hay columnas pareadas. Otro rasgo del eclecticismo es la mezcla de materiales, diferentes mármoles, bronce, pan de oro, madera...etc.

Hacia 1860 nos encontramos el historicismo, que muere hacia 1880, y el eclecticismo que sobrevive hasta 1920 conviviendo con otros estilos. A partir de 1880 se centran o bien en cuestiones técnicas, naciendo la escuela de Chicago, o bien centrarse en cuestiones estéticas, naciendo el modernismo.

ESCUELA DE CHICAGO

En 1803 Chicago fue fundada por el ejército norteamericano. En 1830 tan solo tenía 300 habitantes. Su despegue se debió a que sirvió de centro de envío de mercancías al medio oeste, para colonización del medio oeste. A partir de 1852 Chicago es atravesada por el ferrocarril, Union Pacific. En 1871 Chicago ya tenía dos millones de habitantes, en esta época es cuando se produce el incendio, desapareciendo prácticamente. Esto se debió porque el sistema constructivo era el de las *balloon frame* (inventado por George

Washington). En este sistema no hay una cimentación para la vivienda, las más elegantes podían tener un arranque de ladrillo. Este modelo fue muy comodo para la colonización, el problema viene cuando el numero de habitantes crece, lo normal fue un incendio.

Tras el incendio en Chicago se propusieron crear edificios con seguridad y quieren crear un centro financiero, conocido localmente como Loop. En éste se colocaría la sede de los grandes bancos, empresas...etc. Para conseguirlo el ferrocarril y el río fueron decisivos. El convertir el centro de la ciudad en el centro administrativo se produjo una alta especulación, la solución fue crecer en altura.

• **William Le Baron Jenney 1832–1907**

Los precedentes en altura fueron posibles gracias a él, este ingeniero se formó en Paris y pasó a ser profesor en Michigan. Es autor de *Principios y practica de la arquitectura*, presenta una nueva forma de construir con el hierro ocupando la función sustentante, además ese entramado metálico se podría cubrir con una sustancia contra el fuego. Fue decisiva la aparición del elevador eléctrico y el teléfono. Su proyecto lo aplicó en el **Home Insurance Company Building** de 1883 (demolido en 1931). En este edificio empleó, por primera vez en la historia de la construcción, columnas de hierro colado para sostener las vigas de acero que descargaban el peso de los forjados. De este modo las paredes exteriores, liberadas de cargas estructurales, podían transformarse en grandes ventanales. Este método, inventado por Jenney y bautizado con el nombre de muro–cortina, sigue siendo la base para la construcción de muchos edificios de gran altura. Sin embargo Jenney no puede desprenderse de la herencia del pasado ya que muestra el hierro al exterior sino que lo oculta. Genera el edificio por medio de módulos rectangulares, cada entramado funciona por independiente (en caso de accidente se mantiene el resto de plantas). Utilizó el ladrillo al exterior para ir más a tono con la arquitectura academicista y también utiliza arquerías. Es un edificio limpio con una planta libre (no hay regularidad) utilizada por primera vez por Richard Norman Shaw.

• **Henry Hobson Richardson 1838–1886**

Nació en Luisiana y se formó en París, se estableció en Boston y por ultimo creó su compañía en Chicago.

◆ **Almacenes Marshall**

La novedad es que comienza a utilizar además del hierro el acero (en muy menor medida). Propuso una arquitectura que crece en altura, con libertad de planta, pero que no pierda los precedentes de la arquitectura tradicional. Cree que la función y la forma van íntimamente relacionadas, busca una imagen amable del exterior. El edificio es un trasunto de una columna. Utiliza el ladrillo rojizo muy típico de América. Utiliza ventanas y volúmenes alargados para dar más altura.

◊ **LOUIS HENRI SULLIVAN 1856–1924**

Nace en Boston, estudió en el instituto de alta tecnología de Masachutse y después en París, viajó por Italia y por ultimo entró en el estudio del Baron Jenney. De éste aprendió los aspectos técnicos pero de Richardson los estéticos. De tal manera que la obra de Sullivan va a desembocar en una

arquitectura tecnológica pero recubierta de decoración, es decir el rascacielos postmoderno. Pero los que trabajaron con aspectos tecnológicos como el Baron desembocarán en la arquitectura racionalista, en la línea de Mies van der Rohe.

IMPRESIONISMO

La clasificación tradicional de los artistas impresionistas es:

- ◆ Impresionistas puros (paisaje): Monet, Pissarro y Sisley
- ◆ Impresionistas no puros (figuras): Degas y Renoir
- ◆ Artistas menores (obra más abierta): Bazille, Guillaumin, Mari Cassat y Berthe Morisot.
- ◆ Neoimpresionistas: Signac y Seurat

El grupo impresionista empieza a trabajar en la década de los 60. En los años 80 ya está sobrepasado (empiezan ya las vanguardias). El carácter breve, la idea de grupo y la vinculación con una ciudad concreta les hace considerarse como un grupo antecedente de la vanguardia, para muchos el arte contemporáneo empieza aquí.

Lo más interesante de ellos son los fundamentos ópticos en los que se basan. Es lo que rompe y provoca que el público en principio los rechace. Consiguen una pintura objetiva que represente con la mayor exactitud posible la realidad exterior, no visual sino la óptica (no como se ve sino que como es).

En el impresionismo nos encontramos con una base científica. Persiguen un cientifísmo puro y duro. Toda la investigación y estudios de luz y color será la base de la que crece el impresionismo. Quien primero influyó fue Goethe, es el primero que hace el círculo cromático, hizo un estudio de cómo el color lo percibimos de una manera pero nuestra mente nos indica que es de otra. Newton es el primero en plantear el aspecto de un rayo de luz, también les influyó Bourgeois que creó un manual de óptica para artistas y físicos. También Helmholtz que es el autor del Manual de óptica fisiológica y teórica del color. Chevreul es el autor de la *ley de contrastes simultáneos*, según la cual el contraste de los colores complementarios yuxtapuestos (rojo-verde, amarillo-violeta, azul-naranja) es lo que provoca las diferentes intensidades y tonos de color. Propone a los artistas que trabajasen con primarios y sus complementarios. Recomienda utilizar el blanco para que el ojo del espectador descansen, blanco es la ausencia de color. Establecerá una serie de leyes básicas:

- ◆ El color aislado no existe, porque la presencia de otros colores les afecta y modifica.
- ◆ Frente al color real estaría el local, es decir el color que estaría influido por lo que les rodee y las condiciones atmosféricas. Se acaba así con la inmutabilidad del color y ahora hay una libertad grande para el artista.
- ◆ Un color primario se exalta al lado de otro primario. También se exaltan los colores primarios al lado de sus complementarios que no participen en su mezcla. Ejemplo: amarillo y violeta.

- ◆ Un color aislado con una superficie blanca o negra suele aparecer rodeado de una especie de halo.
- ◆ Principio de dinamismo de colores, según el color utilizado unos aparecen alejarse y otros acercarse, esto es lo llamado perspectiva tonal.
- ◆ La sombra de los colores está formada por los colores complementarios del color. La sombra de un rojo es verdosa, la sombra del amarillo es violácea.

Todos estos principios llevan a que en el impresionismo se produzcan novedades. El modelado no se hace con un tono del mismo color, se emplean otros colores y no variaciones del mismo. Según su teoría a pesar de la saturación de color que lleva al negro, renuncian a su aplicación, creen que el negro no existe, la aplicación de la primera ley les lleva a contradecirse. Reniegan del uso del negro, sin embargo muchos autores lo utilizarán, en realidad las leyes se aplican según las comodidades del artista.

Comenzaron a ser rechazados pero después serán aceptados por la burguesía, se mercerán por las leyes de mercado. Baudelaire en su obra *El pintor de la vida moderna* afirma que todos los componentes impresionistas permiten expresar la pintura contemporánea y de que el artista tenga conciencia de ser moderno. Considera que ese artista moderno es el único con capacidad moral para representar la nueva sociedad. Creía que éste alcanzaba su perfección moral a través de la pintura. Considera como uno de los factores más importantes de una obra de arte reside en su originalidad. El artista reproduce cualquier cosa que le llama la atención, la belleza residía en el alma del artista y el artista, en cualquier objeto que representase, lo que hacia era dar un envoltorio al objeto de su alma. Abre por primera vez el campo para que la iconografía sea cualquier elemento de la realidad (cafetera, pipa...etc). Según él el artista debía mostrarse como tal. Se vestía como un dandi y creía que todos los artistas debían vestirse así. Para el dandi la ciudad es el marco ideal para darse a conocer, allí puede estudiar la condición humana. Los impresionistas emplean al pie de la letra los presupuestos de Baudelaire.

Continuarán con la iconografía del paisaje, pero ellos comienzan a innovar (vistas de ciudades, urbano). La ciudad le gana importancia al campo, por esta razón el interés estará en el centro urbano. En esa representación la ciudad no les interesa como centro de desarrollo, les interesa el espacio que representan por las capacidades plásticas y no por su contenido, es una indagación de luz y color. Aparecen obras dedicadas a un elemento urbano representado en diferentes condiciones climáticas.

El retrato curiosamente no les interesa la representación psicológica del retrato sino lo que les interesa es la apariencia. También tendremos bodegones, no es la representación plástica de la realidad sino la elevación de un elemento cotidiano a categoría de género. En cuanto a la pintura de costumbres, no es reflejar lo tópico, sino hábitos habituales de la sociedad del momento. Rechazarán la pintura de historia, la mitología (no sería moderno para eso está el pintor académico) y la religiosa (para esto están los pintores de casacón).

Con lo impresionistas desaparecerá el dibujo e incluso a veces el boceto, es decir es una pintura muy espontánea. Monet no realizaba abocetamientos

previos pero por ejemplo Degas si, depende del artista. Las formas se crean por el color y estos a su vez están definidos por la luz y por contrastes, prefieren crear a través de contrastes de color. Manifiestan que no existe el negro y niegan el gris, sin embargo hay autores que los utilizan.

Las composiciones impresionistas ganan en espontaneidad pero pierden en composición. No existe un equilibrio, están más cercanos a un punto de vista casual. Tienden al equilibrio de masas. Su representación de la realidad y de su espontaneidad inmediata está por tanto en entredicho.

Su pincelada es yuxtapuesta para que el espectador componga las formas. Son pinceladas cortas y pastosas. Ellos se alejaron de la pincelada defendida por la academia (larga, creativa...). El hecho de que tuvieran al espectador en cuenta a la hora de generar la obra fue uno de los éxitos del impresionismo. Se le acusó por ser una pintura hedonista y que representaban una alegría de vivir, su pintura da una sensación de placer (a pesar de que el tema sea triste, ejemplo Bebedora de ajenjo). Esto es causado por el color, otro motivo por el que tuvieron éxito.

Hay dos cuestiones muy importantes, la fotografía y la estampación japonesa. Los impresionistas empiezan a trabajar con fotógrafos que se consideraban muchos de ellos impresionistas. La fotografía es la captación de un instante de una realidad y además capta una escena urbana. Esa imagen de modernidad y urbanista es de donde parten los impresionistas. De la fotografía toman la captación de un instante en un momento determinado. Nadar será un importante fotógrafo muy ligado a los impresionistas habiendo un contacto permanente. La primera exposición impresionista fue realizada en su tienda de fotografía. En 1854 se abren las puertas de Japón, se comienzan a realizar intercambios de bienes comerciales entre Europa y Japón. Así se empiezan a abrir cantidad de tiendas de productos orientales. Así nace la moda oriental. Al impresionismo le influirá en la concepción, lo que les interesa de la estampación japonesa es la utilización de colores planos (no hay degradación), representación de la forma de manera sintética, claridad de la luz blanquecina (contrastos muy intensos), el estudio del gesto detenido, desfocalización del punto focal, escaso uso de la forma es decir una representación alejada del positivismo.

En 1761 se establecieron las exposiciones en los salones. En los salones oficiales las obras son elegidas por los académicos. Las obras que allí se exponían no mostraban novedades. En 1863 se presentan al salón 5.000 piezas. Se expusieron obras en el techo incluido. Las obras por tanto eran expuestas a tres juicios: la academia, el lugar en el que exponían y el público. De esas 5.000 piezas solo se expusieron 1.000. Este produjo un gran escándalo que fue necesario que interviniese Napoleón III. Él creó el Salón de los Rechazados (que también es oficial), allí se expusieron las 4.000 piezas restantes. Lo hicieron coincidir con una exposición universal. Empezaron a proliferar galerías de arte para mostrar esos cuadros. En 1874 aparece el Salón de los Independientes, donde exponen los impresionistas que solo quieren ser juzgados por el público. Exponen de forma extraoficial. En estos salones el artista se manifestaba con libertad, además como hicieron luego los futuristas los artistas montaban escándalos, lo que significaba diversión asegurada. Los críticos van a empezar a visitar esos salones

independientes. Los impresionistas sacan catálogos de mano. Señalar que el Moulin Rouge fue un centro de atracción para los artistas y también en general para todos los burdeles.

◊ Édouard MANET 1832–1883

Es un pintor preimpresionista, nunca se consideró impresionista. Pudo convertirse en un pintor impresionista porque nació en una familia rica, dedicó toda su vida para formarse, no necesitaba vender. Durante seis años estudió en el taller de Coture, se formó en una técnica tradicional de dibujo firme y pincelada lamida. Así en esa época de formación Manet era muy permisible a las novedades, creación japonesa y de lo español que en los años 70 tuvo una gran fama en París a causa de una compañía de ballet español. En 1865 Manet viaja a España dedicándose a estudiar a Velázquez.

Con él y el impresionismo aparecen modelos de mujer que no tienen ninguna vinculación con el artista (muchas veces son prostitutas alquiladas). Manet fue la figura que presidió el café Argenteuil, donde se reunía con Nadar, Monet, Renoir...etc. En esas reuniones se hablaba de cuestiones formales y reflexionaban.

Casi todas sus telas comparten cuestiones ya vistas, captación de instantes urbanos, utilización de colores primarios y secundarios pero jamás fue capaz de renunciar a las referencias de los maestros antiguos de los que había aprendido. Su obra es un híbrido entre la tradición académica y la modernidad.

◆ Ballet español

La influencia de lo español le llevó a Goya. Intenta representar no un mundo idílico sino un mundo del espectáculo, dentro de él le encanta el exotismo de las figuras vestidas al modo andaluz. Gusto de una imagen de espectáculo que llevará a la cima Degas.

Figuras dispuestas sin un equilibrio. Es la captación del instante, por eso parte de la obra está cortada. El punto de referencia es el ramo de flores en el suelo en primer plano, que luego aparecerá en la Olimpia. Se percibe la luz blanca de la estampación japonesa. Las figuras casi sin sombra, contraposición de blancos y negros (Velázquez).

◆ Lola de Valencia

La obra referente es la Lola de Goya (aquí con vestido corto). Se recrea en el decorativismo y en simplificar el espacio. Figura casi sin sombra y muy cercana al muro de fondo. Con el paso del tiempo en la obra de Monet la sombra desaparece, como en el Pifano. Acaba resolviendo en blancos, negros y sin sombra.

Van Gogh y Gauguin trabajan así también, casi sin sombra. A Manet le interesa la pose de la retratada, y no tanto las texturas (pincelada pastosa).

◆ Almuerzo campestre

Tendrá influencia en el arte contemporáneo. Fue presentada en el salón oficial pero fue rechazada. El asunto es intrascendente, es la representación de un almuerzo. Nos encontramos dos caballeros hablando con una mujer

desnuda participando del mismo espacio. No se entiende porque está esa figura ahí (no hay disculpa de una Venus). Al fondo de esa escena hay otra mujer al fondo también desnuda. Es una escena escandalosa, no permitida por la moral. El tema en realidad no es nuevo, el precedente es el concierto campestre de Giorgione, pero la diferencia estaría que aquí aparecen dos mujeres en una actitud tan cotidiana. Ella mira al espectador posando, su cuerpo no se sombra y no parece tener volumen (trabaja con negro y blanco pero no hay un gris en medio). El tratamiento del paisaje nos retrae a Reinolds, en el que se abre un hueco donde trabaja con la representación atmosférica del *sfumato* de los grandes maestros.

♦ Olimpia

Fue un escándalo. Lo que representa es a una prostituta acompañada por una sirvienta. La Olimpia aparece con una cinta rosa al cuello (de moda en el momento) con una pulsera de oro con dije y está tumbada.

Se decía que había una prostituta transexual en Paris, muy demandada por los hombres, y que ella sería la representada (por eso se oculta el sexo). Eleva a la condición de retratada a una mujer que ejerce la prostitución, ese es el verdadero escándalo. Olimpia aparece retratada ejerciendo su propio trabajo. Aparece con un mantón de Manila y una flor en el pelo y a sus pies aparece un gato símbolo de promiscuidad. La sirvienta es una mujer de color, la esclavitud era algo permitido en el momento. La sirvienta acerca a Olimpia un ramo de flores dado por uno de sus clientes. Olimpia juega con el zapato, en una postura casual. El fondo está muy cerca de las figuras, característico de Manet. Son fondos oscuros, hay cortinas pero está todo oscura, no nos deja escaparnos de la escena.

♦ Fusilamiento de Maximiliano

Vinculación con la obra de Goya. Las novedades es que aquí la escena transcurre durante el día, tenemos público contemplando, las figuras apenas proyectan sombras consecuencia de una luz intensa, es la que da la tridimensionalidad a la obra. Utiliza una pincelada corta aquí, de tal manera que llegará a realizar alguna obra como los impresionistas. Vuelve a aparecer ese muro que nos impide fugarnos de la escena.

♦ Muchacha en el jardín

♦ Retrato de Emilio Zola

Resume en el cuadro todo lo que es Manet y lo que será. Trabaja de forma antigua el rostro, utiliza los negros, aparecen toques impresionistas en el pantalón (gris). Zola es un personaje de trabajo incansable, así lo demuestra con toda la cantidad de libros y papeles. En ese ambiente añade elementos de la época modernos, aparece la influencia japonesa y aparece también la Olimpia y tras ella el Baco de Velázquez. Este retrato de hombre relajado leyendo va a ser muy popular en el arte contemporáneo.

IMPRESIONISTAS PUROS

Trabajan sobre paisaje pero casi todos terminarán incluyendo la figura. A la cabeza está Monet seguido de Pizarro y Sisley. Se caracterizan por realizar obras donde se representa el paisaje (sin ninguna referencia emocional, es el adecuado para representar los cambios de luz y atmosféricos), en ellos se

representa la variación cromática según es captada por el ojo, eliminan cualquier referencia de escuela (no lo pretenden), no tienen ninguna influencia de tradición. En definitiva todo se basa en una mera sensación óptica. No hay ninguna idea conceptual, simplemente es lo que se ve y no hay otra cosa. Trabajan con una gran rapidez en poco tiempo, son obras de mala calidad matéricamente hablando que se inician y acaban al aire libre. Los impresionistas van a vivir al día, la falta de dinero formaba parte de esa modernidad, por esta razón utilizaban materiales pobres y los reutilizan en ocasiones. Suelen incluir una diagonal incompleta (camino que cruza la obra por ejemplo) que da sensación de tridimensionalidad y movimiento.

◊ CLAUDE OSCAR MONET 1840–1926

Va a ser junto con Manet, los que muevan el grupo impresionista (promueven exposiciones, charlas...etc). Fue una persona que ya desde muy joven mostró cualidades artísticas. Se formó como pintor a la sombra de Eugène Louis Boudin.

Boudin era en realidad un impresor y en 1838 abrió una tienda de marcos y papelería. Comenzó a copiar estampas y mostrar interés por la pintura artística, al mismo tiempo promovía exposiciones en su tienda. En la década de los 40 cierra la tienda y se dedica a ser pintor. En 1847 se traslada a París donde entró a estudiar en la escuela de bellas artes y realizó un viaje por toda Francia y Flandes. Él enseñó a pintar a Monet, pero finalmente será el propio Boudin el que pinte como Monet.

Ejercerá influencia el holandés Johan Barthold Jongkind (1819–1899). Éste fue el que más influyó en Monet, se conocieron muy tarde en 1862, pero él ya conocía toda su obra. Lo que tomó de Jongkind fue el tipo de encuadre del paisaje y sobre todo los efectos lumínicos sobre el agua y la nieve.

Otro artista que le influyó fue Guillaumin (1841–1927), éste era comerciante en una tienda de ropa de París, abandonó el trabajo y se dedicó a pintar. Como no se podía mantener económicamente se metió a trabajar en el ferrocarril de París–Orleans. Al tiempo acudía a la academia Suisse (una de las más conocidas de París, porque a ella fueron todos los artistas impresionistas, ofrecían al artista poder pintar al natural con modelos). Al estudiar allí conoció a Monet.

En la década de los 60, cuando está en el taller de Gleyre, taller al que llega por le hablan de él Courbet y Delacroix, Monet conoce a Sisley, Renoir y Baille, todos ellos formados en pintura académica pero todos comenzando las investigaciones acerca del impresionismo. En 1863 el taller cerró, pero todos siguieron viéndose en el café de Guerbois. Ahí se reunió todo el grupo y además también acudieron Manet, Nadar, Cazanne y Degas.

Entre 1863 y 1869 se produce la guerra franco-prusiana, Monet es uno de los que consigue huir a Holanda y después a Londres. Allí conocerá la producción de Turner, lo que le lleva a realizar una serie del Parlamento (en estas fechas en etapa final de su restauración).

Regresa a París y en 1869 se produce la exposición de todos estos pintores, conociéndose como la exposición de los Batignolles, se les llamó así porque

era el lugar donde Nadar tenía el estudio. Monet expone 15 obras y entre ellas Impresión, sol naciente, aquí es cuando el crítico Leroy deja de llamarlos la pandilla de Manet y los denomina despectivamente impresionistas.

• Terraza de San Andrés

Es una de sus primeras obras, es una fase de indagación del impresionismo. El conjunto de flores de la derecha es el rasgo impresionista que podemos encontrar en el cuadro. Tanto la terraza como el mar tienen la misma importancia, todo es paisaje básicamente. Trabaja con gran luz y sombras coloreadas. Los personajes son los típicos que nos encontraremos en el impresionismo. No hay una vinculación emocional. Las olas del mar están realizadas con toques de verde.

• Almuerzo en la hierba

Está relacionada con algunas creaciones de Manet. La diferencia es que aquí no hay una doble lectura, aquí no es más que un picnic. Destaca el estudio de plegados y la incidencia de la luz en las telas. Aparece el negro. No es una obra impresionista.

• Muelle de Argenteuil

En la década de los 70 se traslada a Argenteuil, localidad próxima a París. Aquí es cuando los impresionistas realizan obras en la misma jornada. La imagen que ofrece es de multiplicidad, se abre mucho el campo de visión y todo se desdibuja y todo tiene la misma importancia, no hay simetría pero si hay equilibrio de masas (bosque–celaje). El camino en diagonal es el que da el movimiento y lo curioso son las sombras de los álamos, nos presenta una investigación de las sombras pero lo que produce es una división de planos para facilitar la lectura. En esta obra no existe el negro.

• Tren de Argenteuil

El ferrocarril será una de sus pasiones, como Turner. El ferrocarril es lo que les permite trabajar en el campo. Su ferrocarril no será como el de Turner (la máquina en la naturaleza) aquí el ferrocarril será un elemento más de la naturaleza, no es captado como algo excepcional. El ferrocarril tiene la misma importancia que los álamos por ejemplo. La diagonal es dada por las vallas, el tren y los álamos.

• Bote–estudio

Para poder pintar la naturaleza se construyó un barco-taller, le permitía observar la transformación del agua consecuencia de la luz. Monet comenzará a trabajar con golpes de pincel, los utiliza a capricho para representar el movimiento (ondulaciones). La sombra es a base de violetas y marrones, no utiliza negro. Emplea pinceladas blancas para dar volumen. Manet pintará a Monet pintando en su barca, cuadro de Manet que es impresionista.

• Mujer con sombrilla en medio del campo

Le interesó representar el volumen de la figura humana que está influenciada por lo que le rodea, su traje se vuelve anaranjado por la refracción de la luz en la hierba. La luz verdosa que da la sombrilla se lleva el rostro, un precedente sería Goya en el quitasol. No existe definición de rasgos (no tiene mano, es una mancha). El toque de color lo da la flor de la cintura.

• La cuesta

Da sensación de volumen (cuesta) sin la necesidad de colocar una diagonal o sombras, es decir crea volúmenes por medio de los verdes.

• Calle engalanada / 14 julio

Es una calle parisina engalanada. Esta obra marca una segunda etapa, abandona la pintura ejecutada en el campo para pasar a la ciudad. Vemos la diagonal, interrumpida en su desarrollo por los pendones de las banderas. Las banderas son las que más están definidas, las personas son meras manchas de color. Esta iconografía fue muy recurrente en muchos pintores.

• Catedral de Rouen

Toma el motivo de la catedral y se dedicó a hacer la serie. Aquí pierde su vinculación con el impresionismo teniendo en cuenta la pinelada que es corta pero muy nerviosa, lo que provoca una indefinición. Es un detalle de la fachada lo que representa. Utiliza un blanco lechoso, no es un cuadro real sino una impresión.

• Estación de San Lázaro

Es también otra serie. Hizo lo mismo que con la catedral. Aquí también alquiló una habitación frente a la estación. Indaga con la hora del día y la luz pero también con el efecto del vapor. Las luces se refractan por ejemplo en las ventanas del edificio del fondo. En el cuadro más sombrío, las maquinas parecen elementos fantasmagóricos.

• Los Olmos

Aquí comienza a tener problemas con la vista y empieza a perderla. Consideraba que aún ciego él podría seguir pintando ya que a lo largo de su vida a podido recoger toda la información e impresiones necesarias. Aquí vemos un celaje que a perdido cualquier referencia al natural. Los tres troncos cortan la estructura. Contrapone el violeta contra el amarillo. La línea de horizonte se pierde. Utilizando esos dorados crea sensación de profundidad.

Cuando Monet prácticamente se quedó ciego mandó construir un jardín chino en su casa. En esta ultima fase hace lo mismo que había hecho con los olmos, desdibuja la naturaleza, se concentra en la explosión de color y pierde la línea de horizonte.

• Los Nenúfares

Comienza a utilizar la espátula para eliminar materia.

• Parlamento de Londres

Lo retoma pasados treinta años de su estancia en Londres. Trabaja con manchas de color donde juega con primarios y complementarios.

◆ CAMILLE PIZARRO 1830–1903

Le va a atraer principalmente paisaje urbano. Fue un artista con muy poco éxito, duro poco con el impresionismo y pronto volvió a la pintura académica con la que podía sobrevivir. En su etapa impresionista se mantuvo fiel desde el punto de vista formal muy vinculado al impresionismo, no como Monet.

◊ Montmartre

Siempre nos encontramos la idea de modernidad con calles amplias y árboles, siempre habitada por personas, con tiendas y coches de caballos. Tenemos la diagonal como Monet, pero las de Pissarro siempre son urbanas.

◊ Tejados rojos

Acompaña a Monet a el campo. La novedad está que el protagonismo esta en el tejado de las casas.

◊ Camino de Louvencienes

Se observa muy bien la influencia de Millet.

· ALFRED SISLEY 1839–1899

Se dedica por entero a una pintura donde siempre aparece el agua. Agua y cielo es fundamental en su producción. Trabaja poco en el impresionismo para pasar a un puntillismo o divisionismo (postimpresionismo).

IMPRESIONISTAS NO PUROS

· AUGUSTE RENOIR 1841–1919

Toda su producción está marcada por el hecho de ser hijo de un sastre de Limoge, trabajó como ceramista de Limoge. Por esta razón su pintura es muy brillante y pulida. Muy joven se trasladó a París donde trabajó como decorador de porcelana para después compatibilizar su trabajo con los estudios en la academia Gleyre.

Siempre fue reconocido como el pintor de la alegría de vivir, se debe a que siempre pintaba todo aquello que le producía placer. Tiene por tanto una visión hedonista de la realidad, esto se debe a la influencia de la porcelana y a sus visitas al Louvre donde quedó impresionado por la producción de Watteau.

Cuando se traslada a París conoce la producción de Courbet y Manet, es extraño que le produzca atracción estos artistas ya que ellos no son hedonistas. Lo que hace Renoir es una síntesis entre las iconografías del siglo XVIII y añade las novedades de Courbet y Manet.

Trabajó de una manera independiente. Desde el punto de vista técnico mantienen un equilibrio entre luz y color. De todos los impresionistas Renoir fue el que mejor se acomodó a la demanda burguesa, por eso sus obras conservaron el hedonismo y por esto carecen de elementos intelectuales y trata temas muy cotidianos para él y la burguesía. Su etapa impresionista le dura hasta 1883 y regreso a la pintura clásica siguiendo la producción de Ingres. Precisamente su capacidad de renunciar a la modernidad y volver al academicismo se le consideró en su tiempo como un genio.

Dedicó sus últimos años a aquellos que más le interesaba, indagar con el cuerpo de la mujer. Él crea el prototipo de mujer contemporánea (pelo ensortijado, morena y entrada en carnes) y siempre representada en escenas de intimidad (influencias de la estampación japonesa).

◊ Almuerzo 1881

Encuadre fotográfico. Utiliza el prototipo de mujer que dominará en toda su producción. Es una imagen amable. Se aprecia la influencia de la porcelana.

◊ **Moulin en la Gallete**

No hay visión de paisaje, lo que le interesa es la sensación de movimiento y alegría. Renoir jamás renunció al negro.

◊ **El columpio**

Aparece el camino, con encuadre muy cercano.

◊ **La charca**

Son visiones muy amables.

◊ **Monet pintando en su jardín**

La vegetación es impresionista, pero los edificios del fondo están realizados como pintura tradicional.

◊ **El baile**

Imagen muy amable de gran éxito para la burguesía. Ya no hay impresionismo. Hay influencia japonesa (abánico).

◊ **Mujer en el toilette**

Tipo de obra que realizará en sus últimos días.

· **Edgar Degas 1834–1917**

Es una de los impresionistas que menos se atañe a los principios impresionistas. Era una persona con un carácter extremo. Era hijo de un banquero, por esta razón puede mantener una pintura de carácter personal. Fue discípulo de Louis Lamothe que a su vez fue discípulo de Ingres, esto significó que la formación de Degas es próxima al dibujo y al academicismo (curiosamente en contra del impresionismo). Casi siempre trabaja en pastel, lo que le permitía trabajar con la línea. Lo que hizo fue tomar aquellos aspectos que le venían bien para su forma de trabajar. Le interesa el estudio del cuerpo humano en el espacio, sin implicación emocional. Llegó también a conocer a Courbet y Manet. La gran diferencia de Degas y el resto de los impresionistas es que además de conocerlos, Degas viaja a Italia para investigar y analizar las obras de los grandes maestros. Él quería conocer el pasado para después posicionarse para buscar esa modernidad, sus indagaciones y propuestas de modernidad son personales (no como los demás).

Admira la naturaleza como los demás, pero él interpreta la naturaleza con una instantaneidad, pinta implicando un sentimiento (si lo que ve le produce alegría, pintará una escena alegre, si por el contrario ve algo que le produce tristeza pintará una escena triste).

Se centra en la construcción del espacio y en los que habitan en él. Quiere ver como se desenvuelven los cuerpos en ese espacio que él construye. Es el autor que más está influenciado por la fotografía. El captar una realidad y plasmarla es lo que le acerca al impresionismo, pero no será una impresión al menos en cuanto a composición se refiere.

Utilizará técnicas de cine como escorzos, contrapicados, cortes, picados, perspectivas de Soto in su...etc. Junto a esta interpretación tendrá otros intereses como la luz como creadora de volumen, pero su luz es artificial, no natural.

Una ultima etapa de su vida la dedica a los desnudos femeninos en la toilette, la diferencia es que él retrata a la mujer cuando está totalmente indefensa. Con el tiempo junto con esas mujeres, Degas empieza a pararse en todo lo que le rodea (prostitutas, lavanderas, planchadoras...etc). Pone el pilar en el que se apoyará Toulouse Lautrec. En la década de 1880, cuando comenzó a perder visión, Degas se centró en el pastel (es más fácil de realizar que el óleo para una persona invidente) y la escultura.

◊ **La familia Bellelli**

Posee una construcción muy similar a Manet. Es un retrato de familia burguesa, aparece representada dentro de un salón. El cabeza de familia no está en el centro de la composición ni tampoco mira al espectador, aparece frente a la chimenea trabajando. Degas retrata muy bien a las niñas y la mujer (es posible que el cuadro hubiese sido un capricho de la esposa). Destaca el uso del negro y el blanco (Velázquez). No se encuentra un hueco vacío, es curioso porque Degas esto lo abandonará.

◊ **La orquesta de la opera**

Si interés se centra en la expresión de los músicos, al fondo se ven las piernas de las cantantes del escenario. El encuadre es fotográfico (músicos cortados). Degas se centra en los músicos, normalmente olvidados que no se ven por estar en el foso. En la zona del escenario se ven muy bien los conceptos impresionistas (luz artificial que transforma los elementos). Hay un músico que sí mira al espectador. Son retratos siguiendo a Manet (blancos y negros). Todo hace transmitir un ambiente cargado.

◊ **Mari Casta**

Aquí trabaja al óleo. Trabaja con toques de color que luego rasura con espátula como hacia Monet también.

◊ **Interior de una empresa de algodón**

Nos muestra el momento que los compradores comprueban la mercancía. Las figuras sucesivas provocan la profundidad. Todas enfascados en sus cosas.

◊ **Carrera de caballos delante de la tribuna**

No es el primero que se dedica a las escenas de caballos, Manet ya lo había hecho también, pero Degas nos da una visión diferente. Los caballos se disponen todos en diferentes posturas, cada uno mira en una dirección, los quiere individualizar. Proyecta una luz intensa sobre ellos que genera sombras, así puede leerse mejor la disposición de los caballos. Al fondo vemos un jinete encabritado cuya sombra es una mera mancha. Las sombras no se corresponden todas en la misma direccionalidad de la luz. Hay una descompensación (típica de Degas), no quiere crear una obra equilibrado porque piensa que la realidad no lo es. Sus obras son impresionistas porque captan un instante pero por otro lado no lo son porque es un constructor de espacios.

◊ Interior del café concierto de los embajadores

Es un café muy famoso (como el Moulin Rouge) por sus coristas. Vemos el primer plano ocupado por el público (rostros hechos a base de color) y frente a ellos las mujeres actuando, destaca de ellas el colorido de su ropa, sus gestos y sus movimientos. Lleva al extremo el rostro en sombra, el rostro sigue teniendo color y esa sombra oscurece pero es coloreada.

◊ Foilleur de la ópera

Tuvo una gran amistad con el maestro de ballet de la ópera. Percibimos una construcción curiosa, el interés está centrado en un ángulo o esquina siendo el centro de la composición. La puerta amplia el espacio, permite observar que hay más allá pero pone barreras, la hoja de la puerta abierta de ese modo impide una perfecta visión (esto no lo había hecho nadie antes). Hay un espacio de silencio que provoca que no exista ese equilibrio de masas. La luz es lateral e intensa que es además natural (ventana que no vemos).

◊ Gran arabesco / Arabesco final

Nos enseña a través de un escorzo a la bailarina, recibe un ramo y hace una última pируeta para el público. Destaca mucho la línea, pero trabaja de manera impresionista el fondo, el ramo y el tutú. Los cuatro intereses de Degas (concentrados en esta obra) son: la construcción del espacio, la representación femenina, la variación de movimiento y la innovación pictórica.

◊ Las planchadoras

El precedente lo encontraríamos en La carga de Daumier. Son mujeres cansadas, imagen cortada, utiliza colores tristes y de nuevo vemos el ángulo o esquina en la que se aloja una caldera.

◊ Mujer secándose

Vemos en Degas la evolución que realizará al divisionismo o puntillismo.

ARTISTAS MUJERES IMPRESIONISTAS

El siglo XIX ha sido un siglo desastroso para la mujer, no tenían posibilidad de nada. Se afirmaba que no había mujeres genio. Jamás una mujer pudo tener un cargo oficial, no aparecían retratadas (solo en temas mitológicos o como modelos podían aparecer, una mujer artista no podrá ser retratada). Una mujer con genio es una aberración de la naturaleza, se considera que es un cerebro de hombre en el cuerpo de una mujer. En el siglo XIX nunca una mujer fue jurado de salón y no hubo una mujer en la escuela de bellas artes (ellas iban al taller de Gleyre y a la Suisse), ni siquiera exponían en el salón de los rechazados. No podían andar solas por la calle porque eran consideradas prostitutas. Las mujeres artistas impresionistas más destacadas fueron:

- ◆ Eva Gonsales
- ◆ Berthe Morisot
- ◆ Mari Cassat

Ellas tres despuntan en un grupo de mujeres que en los 70 entraron a trabajar en talleres privados. Esto les permitió crear obras muy modernas y entrar en contacto con el comercio del arte (marchantes).

En casa de Morisot se reunieron los artistas impresionistas (entre ellos Manet), Cassat por ejemplo financió económicamente a los pintores impresionistas. Estas mujeres trabajan un impresionismo que proviene de Manet y Degas. Hacían un impresionismo de mujer visto por mujeres.

• **BERTHE MORISOT**

◊ **Mujer empolvándose**

Se suma la intimidad de Degas, es una inmediata impresión, pincelada corta, corte fotográfico, no existe una crítica a las mujeres.

◊ **Muchacha en el baile**

Es una mujer que espera a que la saquen a bailar. Destaca el abanico chino.

◊ **La cuna**

Es la captación de un instante maternal, nunca había parecido la filiación maternal. Negros y blancos, provenientes de Manet y a su vez de Velázquez. Es el primer niño delicado en todo el siglo XIX.

◊ **La caza de la mariposa**

• **MARI CASSAT**

Entra en contacto primero con Manet y realiza un viaje con él a España.

• **Mujer vestida de negro en la opera**

Es una denuncia, al fondo vemos a un hombre que la espía, ella es protagonista de un escándalo ya que ella está sola. Reduce el interés solo a la mujer. Es viuda por ir de negro, a la opera no se podía ir de negro al no ser por este motivo.

ESCULTURA IMPRESIONISTA

• **Edgar Degas 1834–1917**

La realiza en la última etapa de su vida cuando tiene los problemas de visión. Son esculturas en cera donde plasma la impresión y son muchas de ellas dedicadas a las niñas del ballet.

• **MEDARDO ROSSO**

Es un escultor italiano (milánés) que intenta traspasar a la escultura (la mayoría en cera) lo que se transmitía en el impresionismo.

◆ **Impresión de tarde en el bulevar**

Solo representa el rostro que es lo que le interesa.

◆ **Retrato de una niña**

Es en barro y luego recubierta de cera. Aparece también el concepto de non finito (Miguel Ángel y Rodin), no trabajan toda la materia y además Rodin y Rosso tampoco acaban la forma ya que no les interesa. La impresión se resume en el rostro.

◆ **Enfermo en el hospital**

En cera, es un viejo sentado con las manos en el regazo. La cera no está

moldeada, con imperfecciones.

♦ Hombre que lee

Se roza casi la abstracción.

POSTIMPRESIONISMO

Se utiliza este término para incluir a unos artistas inclasificables. Estamos en la década de los 80, el impresionismo ya se considera una pintura femenina y se devalúa. Con esto nos encontramos tres vías:

- Simbolismo: herederos de la academia desde el punto de vista formal.
- Modernismo: opción que intenta quebrar las propuestas del simbolismo y la academia).
- Esta tercera vía serán los artistas que comienzan siendo una evolución del impresionismo, siendo individuales, no pertenecen a ninguna vía de las anteriores. Estos artistas son Van Gogh, Gauguin y Cezanne.

NEOIMPRESIONISMO

Roger Eliot Fry dio este término para definir todo lo que se produjo después del impresionismo. Abarcaría desde 1880 hasta bien entrado el siglo XX. Es en la década de los años 50 cuando surge el neoimpresionismo, se define a un grupo de obras que participaban de lo impresionista pero tenían de peculiar que la mayoría de las composiciones se hacían a través de puntos.

• Georges Seurat 1859–1891

Tuvo una formación con un discípulo de Ingres. Llegado a los 60 participó con los impresionistas con la idea de renovar la pintura trabajando con lo óptico y lo físico. Enseguida evoluciona en ese impresionismo y se interesa en resolver el problema de cómo representar en una obra el continuo cambio y movimiento. Para él la mera técnica de aproximación de tonos de los impresionistas carecía según él de rigor. Pretendía lograr la forma teórica para representar de la forma más rigurosamente posible para mostrar la realidad. Fue con los puntos, siguiendo las teorías de Chevreul como mejor conseguirlo.

♦ Domingo en la Grand Jatte

Estas obras se basan en el aspecto más científico del impresionismo. Pretenden conseguir crear un cuadro tan moderno como los impresionistas pero más perfecto técnicamente y más acorde a las teorías del color.

Seurat considera que las pinceladas de los impresionistas implicaban el problema de que se cuarteaban, cuanta más materia de pigmentos sintéticos más se cuartea. Además los equilibrios de primarios y sus secundarios no eran correctos tampoco. Seurat vio que no se cumplían los principios ópticos. Pensó que con sus pinceladas de punta de pincel consigue equilibrar la aplicación de color, todos los tonos y pigmentos están equilibrados. Cuando las obras se centran en ese perfeccionismo técnico y no se preocupa del resultado final se conoce con el nombre de puntillismo. Cuando ya se preocupan del resultado es el divisionismo. Ésta obra es divisionista por tanto.

Los neoimpresionistas proponen una obra igual de moderna que los impresionistas, sin embargo al estar tan sometidos por esa técnica más perfecta ocasionan que la imagen sea más estática y falsa. Aquí tan solo tenemos una figura que da movimiento que es la niña que corre.

Los neoimpresionistas trabajan con una pintura a base de campos de color muy ligada a la escuela de Pont Aven. Las sombras son todas iguales, son falsas desde el punto de vista del cuerpo, son reales en cuanto al color. Es extraño que aparezcan gradaciones de color, hay una gran paleta cromática.

Pubis de Chavannes es un pintor simbolista que realizará una pintura muy similar a Seurat.

Seurat se centra en representar el domingo de descanso de los obreros, al fondo a la izquierda hay una chimenea de una fábrica haciendo alusión. Para realizar la obra hizo como Ingres, experimentó en lienzos previos las figuras para después fusionarlas todas en un único lienzo. En él vemos la representación de un perro y un mono, esto lo relaciona con Gauguin (una de sus modelos llevaba un mono sobre el hombro).

A partir de esta obra Seurat realizará obras de carácter triste con la inmovilidad de sus composiciones.

♦ Un bañista en Asniers

Es uno de los estudios que hace para incluirlo después en la obra anterior. Al fondo vemos las chimeneas y los obreros están de descanso, es domingo.

Antes de llegar al puntillismo realiza obras donde indaga con una pincelada rectangular.

♦ La gran parada

El tema circense fue muy habitual a finales del siglo XIX. Nos presenta a un músico acompañado por otros dentro del circo. Hay una luz artificial que le sirve para destacar bien el trabajo por puntos.

◊ PAUL SIGNAC 1863–1935

E el otro pintor que se une a las teorías de Signac. La diferencia con Seurat es que éste tiene menor obsesión por la técnica, estará más influenciado por los impresionistas.

· Castillo de los Papas .POSTIMPRESSIONISMO.

No tienen nada que ver con los neoimpresionistas, no son impresionistas ni realizaron un nuevo impresionismo.

◊ VINCENT VAN GOGH 1853–1890

Tuvo una vida muy complicada. Estudió hasta los 15 años porque lo abandonó todo para trabajar en un negocio de cuadros y estampas en Holanda, allí permaneció cinco años. Después lo mandan a Londres a una sucursal de la empresa, allí a parte de trabajar se dedicó a visitar el museo británico contemplando las obras de Turner, Constable y Gainsborough.

Finalmente lo mandan a la sucursal de París, allí entra en contacto con todo el universo del impresionismo y modernidad al mismo tiempo que recuperaba a Millet (realismo). La abandonó a los cuatro años. A partir de aquí decide ser minero, se va a trabajar a unas minas pero estando allí tuvo una especie de fervor religioso que le hizo cambiar a misionero a Borinage (distrito de Holanda). Allí empezó a dibujar, ya que a través de él creía que se pondría en contacto con Dios y con sí mismo. Finalmente le invitan a irse de la misión. Al volver a Holanda decide ser pintor, se pone a las ordenes de Mauve, finalmente se enfadó con él y se marchó a París.

· Comedores de patatas

Decide regresar a un tipo de pintura expresiva como la de Goya y Millet, expresando la dureza de la vida de la gente pobre. Para hacerla cree que no puede aplicar técnicas nuevas y recurre a artistas anteriores como Rembrandt.

La iluminación es artificial. Las figuras son grandes con un líneal muy expresiva. Tienen los ojos saltones recordándonos al Vagón de tercera. La pincelada es muy peculiar, con toques de color. No le dedica ninguna importancia al atuendo, le da volumen con pinceladas oscuras.

Esta obra no gustó a nadie ya que estaban acostumbrados ya a las obras del impresionismo (es como una obra del pasado). A causa de esto entra en una depresión y se traslada a Amberes. Allí es donde conoce el impresionismo y después el postimpresionismo.

· Paisaje de Amberes

Es similar a las obras impresionistas pero la pincelada es neoimpresionista. Este tipo de pintura le aburre muy pronto ya que no podía expresar nada con este tipo de pintura. Cuando llega al neoimpresionismo conoce a Gauguin, ambos compartieron sus preocupaciones para crear un arte nuevo y moderno. En Arlés fue el lugar donde trabajaron. Allí empezó a hacer nuevas indagaciones creando obras tal vez las más tranquilas de su producción. Empieza a tomar como iconografías aspectos cercanos.

· La habitación

Está creada al completo por primarios y sus complementarios, si el suelo es rojo en la pared aparece su complementario que es el verde. Basándose en las teorías de Blanch, utiliza el blanco como reposo que aparece en el espejo. Hizo tres versiones. No es una indagación del espacio como hacia Cezanne.

Estando en Arlés tiene una crisis nerviosa, producida porque la relación con Gauguin no es la que él esperaba, finalmente se obsesiona con él y se corta una oreja. Gauguin le enseña como crear bajo los principios de Pont Aven, por campos de color limitados por una línea gruesa (técnica del Cloisonné). Van Gogh sufre porque no le da la opción de que él aporte algo. Se obsesionará con él, y empieza a pintar elementos y objetos dedicados a Gauguin.

· Silla de Gauguin

Quiere transmitir la personalidad, cartas que escribe Gauguin constantemente y la vela que transmite el trabajo pictórico nocturno. Es un retrato de un pintor donde no está el pintor, suelo y pared se separan por una línea gruesa y

se compone por primarios y complementarios (suelo rojo – pared verde). Trabaja con la luz artificial y el aurea de la luz. Abandona la pincelada impresionista y neoimpresionista. Combina la expresividad de la pincelada y los campos de color.

· Café de Arlés

La pinta en el exterior de noche, también con primarios y complementarios, donde le interesa la noche. Le interesa la luz artificial que ilumina la calle. Utiliza el blanco en mesas y camarero. Aparecen figuras arquitectónicas fantasmagóricas generadas con trazos.

· Interior del café de Arlés

Él decía que en un café uno podía destruirse (borrachos), volverse loco (las figuras de la derecha) o cometer un crimen (pared roja). El blanco que existe es el del camarero, todo creado por primarios y complementarios. La luz es artificial con halo luminoso donde se ve muy bien la pincelada (lámpara = sol). No le interesa la perspectiva. Trabaja con pinceladas expresivas. Las pinceladas van en movimiento.

En ésta época ya realizó todas las indagaciones que podía conseguir.

· Retrato

Pincelada expresiva del gorro. Trabaja con más cuidado el rostro y pinta por primera vez las sombras del rostro en verde (el era pelirrojo). Abrigo con zonas sin pintar, pipa que le caracteriza y el blanco de descanso. El fondo es trabajado con complementarios (rojo en pared y verde en vestimenta). El humo trabajado con pinceladas características.

Su hermano Theo consigue ingresarlo en un manicomio, allí reconoce encontrarse mejor y se hace amigo del Doctor Gachet. Este doctor en su manicomio seguía su método de que los enfermos pintasen y expresarán su interior.

· Doctor Gachet

Lo realiza en el manicomio. Aparece su pincelada curva característica con la que trabaja en sus últimos años.

· Girasoles

· Noche estrellada

Pincelada curva. Referencia a la ciudad, estructuras arquitectónicas con líneas gruesas. En esta etapa final se dedicó al estudio de la noche y las estrellas.

• PAUL CEZANNE 1848–1906

Fue una persona que decidió que todo lo que fuera crear (la creación de su mundo) no tenía como necesidad y destino el público sino que sus creaciones son para él y su disfrute personal. Fue de todos los artistas el menos llamativo para la prensa y el menos incomprendido. En 26 años pintó 1300 obras, donde no firma y no pone fecha. El hecho de que ni firme ni feche la obra es que él sabía perfectamente esos datos y no necesitaba plasmarlos en el lienzo, creaba para él. Creó una obra más difícil de entender por el público. En principio empezó a crear obras de una fantasía erótica y morbosa que volverá

a ello en sus últimos días de su vida.

Debido al fracaso se retiró a la Provenza, decía que su arte requería soledad y reflexión. Tenía de igual modo comunicación con los artistas. Fueron los nabíes y más los cubistas los que le recuperaron.

Todo su arte que le identifica se gesta a partir de los 80. Este es el momento en el que decide que el impresionismo está agotado, creía que la obra tenía que ser una síntesis de todas las sensaciones que producía un objeto. Para ello intentó hacerlo de una forma que no fuese fiel a la naturaleza, el objeto tenía que ser la suma de las visiones, para esto era necesario recuperar la forma y la estructura (volver a recuperar el dibujo). Estaba obsesionado con las formas geométricas básicas ya que todo elemento podría reducirse a ellas.

• **Golfo de Marsella**

Aquí se ve esa reducción de formas geométricas básicas. Utiliza un principio básico que es el de representar un elemento desde varios puntos de vista. Como los egipcios, representa varios puntos de vista para completar mejor los objetos. Por esto se dice que su pintura es reflexiva. El principio de esta investigación lo practica sobre todo con las naturalezas muertas.

La obra de Cézanne no fue comprendida. Por primera vez un artista tiene en cuenta que un objeto puede alcanzar una realidad cuando se suman los puntos de vista de ese objeto, porque la representación tradicional no muestra por entero el objeto.

El color le obsesionó, tenía una gran agudeza para distinguir colores y matices. Siempre pretendió que su obra fuese neutra, que no hubiese un predominio de la línea sobre el color ni al revés, sino que hubiese un equilibrio.

• **Monte de Santa Victoria 1900–1904**

Es su serie más conocida. Todo está funcionando con una pincelada que recuerda a la cubista. Son obras realizadas en su última etapa.

• **Dama y cafetera**

Juega con volúmenes sencillos para crear la figura. Tenemos los puntos de vista múltiples. Ambos elementos, dama y cafetera, son de igual importancia.

En sus últimos años regresa a los desnudos. Realizó fotografías de ellas para después trabajar los cuadros.

• **Las bañistas**

Él busca una forma geométrica básica a partir de pequeños planos, que es el triángulo (los troncos que enmarcan la escena). En la zona del paisaje también habría otro triángulo y cada grupo de mujer generan también triángulos, los cuerpos de ella también están generados por triángulos. Líneas de contorno y colores planos. Cada figura puede generar un cuadro con una visión individual, como Ingres.

No respetó las leyes de la anatomía, decidió mantener la imperfección para mantener el equilibrio de la composición. Aquí emplea menos color y reduce

toda su evolución en materia cromática al ciclo.

Con ésta obra Cezanne pasa desde la tradición narrativa del desnudo a abrir las puertas al mundo contemporáneo donde se destruyen los cánones de belleza clásica y donde se rompe con los convencionalismos. Por primera vez estos desnudos no están alejados del espectador haciéndonos partícipes de ese barrio. Fue una obra escandalosa en su tiempo.

. SIMBOLISMO .

Es uno de los movimientos que queda al margen de las novedades. Es muy heterogéneo; por un lado los simbolistas sintetistas, los navi, los vinculados a la literatura y los vinculados a sectas como la de la Rosa+Cruz.

En el simbolismo se une la faceta plástica con la poética (incluyendo la música). Nace en reacción contra el impresionismo (muy objetivo), deciden recuperar el sentimiento romántico. Las fuentes en las que beben son: el romanticismo, los prerrafaelitas, el historicismo, la estampación japonesa y la cultura italiana del quattrocento sobre todo.

Veremos por parte de los artistas una admiración por la pintura de Turner, influencia de Wagner, Füssli, Blake y Nietzsche también pero más tardíamente.

Hay dos manifiestos realizados por los críticos Moreau y Agier que se basan en cinco puntos:

- El simbolismo debe ser idealista, no una captación de un instante, debe de haber una idea.
- La idea debe representarse con un símbolo.
- La representación debe ser subjetiva.
- Debe ser sintética y no analítica.
- Debe ser decorativo.

Estos cinco rasgos son las características del simbolismo. Los artistas simbolistas defienden que hay que valorar la idea frente a la sensación inmediata, defenderán el mundo de los sueños y la pintura mural y de grandes dimensiones.

La belleza del simbolismo no es real, pertenece al mundo onírico. El arte es el medio con el que se consigue mostrar ese mundo onírico. Por eso el simbolismo es el antecedente del surrealismo.

El simbolismo se desarrolla a la vez que el neoimpresionismo. En éste ámbito, el público se divide. Lo curioso es que la burguesía coleccionista se acerca al simbolismo con el deseo de aparentar una modernidad en la que no cree. Todos ellos van a realizar exposiciones, en ocasiones conjuntas a los neoimpresionistas. El problema viene cuando el simbolismo forma una secta como el Rosa+Cruz, dominada por el Sar Peladam (líder de la secta), realizaban exposiciones individuales.

Las primeras manifestaciones datan de 1880 y será en el 85 cuando se

denominen simbolistas. Están instruidos en una pintura académica y están influenciados por un pensamiento oriental, lo indio y las drogas.

• **Gustave Moreau 1826–1898**

Tiene una obsesión por Salomé, en concreto por el modelo de mujer fatal. Hace una interpretación simbólica de la maldad femenina. Él era ilustrador de libros, por esta razón sus obras son preciosistas.

◆ **La aparición**

Es la figura de Salomé vestida a lo oriental, que señala la cabeza del Bautista. Es una mujer fatal.

◆ **Salomé**

Momento en el que baila delante de Elodías. Retrata la perversidad de la mujer. Destaca la riqueza de ropajes y el ambiente.

◊ **Odilon Redon
1840–1916**

Se vale del mundo de los sueños, está muy vinculado con la muerte. Es un acuarelista muy bueno. Trabaja con líneas simples y de fácil lectura. Pero son obras incomodas para el espectador. Es un obsesionado con el microscopio como Blake.

. **Orfeo**

• **Pierre
Puvis
de
Chavannes
1824–1898**

Es el artista más cercano a la religión.

. **El pobre
pescador**

Nos representa en realidad una sagrada familia.

. **Escena de
verano**

Parece que las figuras están independientes a la naturaleza, hay una situación de estatismo.

. **Santa
Genoveva
vigilando
París**

Es antecedente de Giorgio de Chirico.

• **Baucklin**

◆ **La isla de los muertos**

Lo que representa es el transito a la isla de los muertos, el tema de la muerte es muy recurrente en estos pintores.

• **Jean del Ville**

• **Idolo de la perversidad**

◆ **Toorop**

◊ **Tumba donde están tus muertos**

Aparece la tumba abierta, los muertos están fuera. Aparecen también seres desgarradores como demonios. Hay dos espíritus femeninos que generan una línea ondulada que se repite en sus cabellos. Son unos ángeles femeninos que embauican a las almas para llevarlos al ser maligno. Sus obras son muy decorativas. Las líneas látigo es muy modernista.

.ESCUELA DE PONT AVEN Y LOS NABIS .

Siguen presupuestos similares. Los de Pont Aven quieren crear una pintura simbolista y decorativa (líneas negras y tintas planas que dan lugar al cloisionismo), tienen gran carga decorativa.

Colores estridentes de tintas planas, línea negra (se relacionan con las vidrieras), estas son las características comunes en Pont Aven. Émile Bernard es la fuente de Pont Aven. Consideraban que vivían en una civilización decadente y en su pintura buscan expresar una pintura similar a la vidriera que fue esplendor del gótico. Pretenden representar las cosas llenas de sentimiento. Todo el grupo se traslada a Bretaña, todos viven en hermandad y viven relacionados con el lugar que ocupan (tareas de campo, actividades religiosas...etc).

A partir de 1898 empiezan a crear obras con una distribución aleatoria (relacionadas con la estampación japonesa) y que responden a la síntesis de una vivencia. No creen en la existencia de las sombras, la línea es sinuosa de manera que el resultado de lo que se obtiene, es una imagen peculiar pudiéndose vincular al expresionismo debido al significado de los colores. Esos significados los publica Sérusier en la revista *Occidente*. Los colores tienen un significado y afectan a la obra.

Rojo: amor y generosidad, tendencia vertical y recta

Azul: silencio, suavidad, paz, sueño...etc, aspiración a la felicidad con tendencia a la horizontalidad

Verde: esperanza, se mueve de derecha a izquierda

Amarillo: vida o muerte

Es una pintura novedosa, el público no estaba preparado, muy importante para la vanguardia. No tendrán repercusiones inmediatas.

• **Paul Serusier**

◆ **Niña bretona sentada**

◊ **Maurice Denis**

· **Abril**

Es un autor que se ubica entre el grupo de Pont Aven y los Nabis. Nos recuerda a Chavant. En él pesa menos los conceptos del simbolismo del color. No existe diálogo entre ellas (Seurat).

- **Techos rojos**

Aquí está vinculado a los Nabis.

LOS NABIS

El nombre procede del hebreo y significa profeta, se creían intermediarios entre el mundo real y el mundo subjetivo. Se formó en 1889. Estuvo impulsado por Sérusier, éste realizó una caja de metal pintada a modo de talismán, Gauguin le dice que a creado un nuevo arte. En la revista *blanca* difunden su pensamiento. Su trabajo es una síntesis entre el objetivismo del impresionismo y el subjetivismo del simbolismo sintético. No existe la línea gruesa que identificaba a Pont Aven. Su pensamiento está dominado por la espiritualidad. Estos artistas, todos ellos hijos de burgueses, tuvieron mucho éxito de venta en París, esto se debió tal vez por el sentido religioso. La agresividad del color ya la aplican ellos antes del fauvismo.

- **Blusa a cuadros**

- **La habitación del desayuno**

ESCULTURA.

◆ **Auguste Rodin 1840–1917**

Su obra se vincula con el impresionismo pictórico pero también con el simbolismo y el Art Nouveau (modernismo francés). Desde la segunda mitad del siglo XIX la escultura se había concentrado en el naturalismo (la plasmación de una realidad), además siempre son encargos oficiales.

La renovación en escultura se produce en el último cuarto del siglo XIX con Rodin (es más emotivo y literario) y Hildebrand (es más teórico de la escultura). Ambos desde puntos de vista distintos van a plantear la necesidad de alejarse de esa escultura naturalista que impide el desarrollo del escultor. Hildebrand escribió como había que transformar la escultura, llegaban a romper con el deseo de reproducir el natural.

Rodin es un escultor con una vida un tanto peculiar, es hijo de un policía de París, estudió en una escuela de barrio y después en casa de su tío lo que le produjo unas lagunas intelectuales, lo que le lleva a cometer errores. Ese desconocimiento no solo se produjo por su falta de formación sino que también era miope. Pero esa miopía le facilitó su capacidad de síntesis sobre las cosas. Después de estudiar en casa de su tío entró en la Escuela de Artes Decorativas y allí le aprendieron a dibujar de memoria. También aprendió a crear una figura desnuda y luego vestirla y a la inversa. Intentó tres veces entrar en la Escuela de Bellas Artes pero no lo consiguió. Tras la muerte de su hermana, que le influyó mucho, entró en un convento, en el de los padres del muy sagrado sacramento. Se dedicó a realizar una escultura siguiendo los modelos románticos, al mismo tiempo completa su formación en el Colegio de Francia. Con 24 años se va del convento, abre su taller, conoce a una chica y se casa. Al mismo tiempo trabaja en el taller de otro escultor y viaja a Marsella y Estrasburgo. Todo este tiempo Rodin trabaja con una escultura realista.

En 1871 comienza a realizar figuras alegóricas (agradables y de buen gusto), viaja a Italia y conoce la producción de Miguel Ángel, del que tomará el non

finito. Es en esta época cuando decide abandonar cualquier referencia a la escultura anterior y comenzar a trabajar con un nuevo arte. Entra a trabajar en la manufactura de Sevres donde aprende los modelos decorativos y sobre todo la síntesis de la forma. Todo ello da como resultado que abandone todos estos viajes y se centre en crear obras en su taller. Intenta ofrecer un objeto con una imagen fragmentaria, donde no se vea el objeto por completo produciendo que a cada persona perciba una transformación. No concluye las obras, cada persona puede concluir esa obra como quiera, no es un objeto cerrado, depende de la visión de cada uno. Rodin nos presenta a una figura emergiendo de la masa. Hay que diferenciarlo del non finito de Miguel Ángel. Para éste último la forma existía previamente en el bloque. Rodin se justifica diciendo que concibe la escultura como una masa o materia con la que él consigue crear las tres dimensiones, no cree en el plano sino en el modelado. Es el primer escultor que utiliza la técnica del ensamblaje, crear una obra al que se le añaden piezas (punto de partida para la escultura contemporánea). Todo tiene una finalidad que es generar una obra que desde la textura trasmita la idea de encanto, sin trabajar el detalle. Su método de trabajar consistía en tomar apuntes de sus modelos cuando se trataba de uno natural los observaba durante días. Luego tomaba barro y con él planteaba la obra. Después repetía los modelos de barro hasta lograr el definitivo. Sigue un método de trabajo muy similar a Bernini. Ni esculpía ni fundía, con el barro era con el que más rápidamente plasmaba su idea.

Rodin es uno de los primeros que empieza a comercializar con sus ideas. Su boceto de la obra definitiva se podía reutilizar, por esta razón hay varias puertas del infierno por ejemplo. Él creía que el valor no residía en la obra definitiva sino que estaría en el acto de creación. La verdad interior es lo que él entiende por los sentimientos subjetivos (los del propio Rodin y los del propio representado), están en sus obras.

Con todo esto pone las bases de la escultura moderna:

- ◆ Se niega a reducir los valores plásticos a un sujeto anecdótico.
- ◆ Para él todo fragmento tiene una cualidad expresiva.
- ◆ Una obra no se puede entender sin los estados de gestación (bocetos).
- ◆ Prima el modelado sobre la semejanza o el parecido. El valor de lo que modela está por encima del ser al que quería representar.
- ◆ El título de la obra es siempre un signo, en él encierra el sentido de la obra.
- ◆ Pone las bases de la escultura moderna al utilizar los ensamblajes y las texturas con valores estéticos.

Se le puede vincular al impresionismo por el valor de la materia y la representación de lo inmediato, pero éste movimiento no le vale para la iconografía, la sugestión y la ausencia del empirismo. Las líneas de movimiento presentes en sus obras le vinculan al Art Nouveau.

• Las puertas del infierno 1880–1917

Es la puerta de acceso del museo de artes decorativas que se iba a construir. Le dedicó 37 años, no tenía prisa porque trabajaba con más obras y el edificio

no acababa de realizarse.

Nos presenta 186 personajes repartidos por las hojas, jambas y remate. En principio toma como referencia las puertas del baptisterio de Florencia, pero pronto la abandona y quiere crear una obra de sello personal. Elige la divina comedia y sin hacer una ilustración del texto nos presenta su visión personal del infierno. Las figuras llegan a desbordar las puertas. La puerta es un descenso a los infiernos.

Lo mejor es como representa a las figuras. Juega con el alto y bajo relieve, los cuerpos se esconden y emergen en la materia. Es un infierno de gran movimiento, las figuras se mueven con una corriente serpentina. Las figuras emergen y producen volumen, volviendo a desaparecer. Son figuras desnudas, es el hombre enfrentado así mismo. Utiliza paños en un sentido espiritual, paños de la muerte que simboliza el paso al más allá. Cada figura es independiente, en sí misma tiene una expresividad de manera que puede extraerse otra obra.

• **El pensador**

Aparece en el dintel de las puertas del infierno. La proyecta al mismo tiempo que las puertas, es cuando decide que el pensador debe coronar la puerta. Se relaciona con la figura del pensador de Miguel Ángel, diferenciándose que aquí la figura está desnuda sin ninguna referencia histórica. Es un pensador universal que reflexiona sobre el destino humano. Fue una obra muy admirada. En 1906 decidió que se colocaría una reproducción delante del panteón de París, posteriormente se llevó a su casa-museo.

• **Amor Fugit**

Lo que representa es la fugacidad del amor. Basándose en la figura masculina y femenina, no representa un retrato sino el movimiento de la fugacidad (no acabado de las figuras) y el amor (hombre y mujer). Esta obra servía a su vez para indicar en las puertas del infierno la condena de los jóvenes adulteros. Con el tiempo este grupo fue utilizado para ilustrar el texto de Psicología del amor moderno de Paul Bourget.

• **Danaide 1888**

Nos recuerda a una obra de Miguel Blail y también de Clará. La pasó al mármol porque renuncia a su proceso de creación. No hay un punto de vista privilegiado. La postura es forzada (no es académica) y fue extraordinario el trabajo de la espalda. Fue una de las obras que primero se vinculó al Art Nouveau, por los cabellos, por la columna. Fue exaltada como la representación de las olas del mar por el poeta Rilke.

• **Mano de Dios 1898**

Lo que representa es la creación del mundo a partir de la divinidad. Mano activa que crea, mano que moldea el trozo de barro emergiendo la figura. Puede tener dos lecturas, una la religiosa y otra la artística. Fue una manera de indagar, ya que esta obra la incluye en los burgueses de Calais. La figura resbala de la materia, la mano está muy pulimentada, la materia de génesis es masa.

• **Los burgueses de Calais**

Es una obra que aportado más a la historia del arte. Se le encargó por parte de la ciudad de Calais para que contará un episodio de la guerra de los cien años. La importancia está que rompe por completo con la escultura conmemorativa. Es un grupo de burgueses, en su proyecto elimina el pedestal y sitúa a los burgueses a la misma altura que los paseantes de Calais. Por esta razón se le exigió otro boceto, se vio obligado a colocarle un pedestal a la escultura. En la obra aparecen continuos ensamblajes, fragmentaciones (personajes sin concluir) y repeticiones (aparecen entre los burgueses el mismo tipo de camisa por ejemplo). Algunas cabezas sirven para hacer piezas independientes de tamaño colosal. Es la obras donde se formó con más detalle.

Influencias de su obra en el futuro

La técnica del ensamblaje la encontramos en objetos de Picasso, Miró y Giacometti. El valor plástico del contenido lo encontramos en Moore, Picasso y Rirgier. También es clara la influencia en Matisse. El inacabado voluntario aparece tanto en Picasso como Matisse, e incluso en las obras de Moore y Arp.

Arquitectos revolucionarios o visionarios, que plantearon edificios basados en las formas geométricas. No despreciaron la herencia del pasado clásico y, aunque respetaron las normas de simetría y la monumentalidad, sus edificios son a veces el resultado de la combinación caprichosa de las formas geométricas.

Son aquellos monumentos que se levantan en una conmemoración y suelen ser de materiales poco perdurables, por esa razón son efímeros.

Combate bélico librado el 2 de diciembre de 1805 en las cercanías de la entonces localidad austriaca de Austerlitz (la actual Slavkov u Brna, perteneciente a la República Checa y cercana a Brno), entre un contingente francés de 68.000 hombres aproximadamente y unas tropas austro-rusas de unos 90.000 combatientes, que supuso una de las más grandes victorias militares de Napoleón I Bonaparte. En ocasiones, este enfrentamiento esencial de las Guerras Napoleónicas es denominado batalla de los Tres Emperadores debido a que, además del emperador francés, estuvieron presentes en el campo de batalla el emperador de Austria y del Sacro Imperio Romano Germánico Francisco II y el zar ruso Alejandro I.

Edmund Burke (1729–1797), estadista y filósofo político británico nacido en Irlanda, famoso tanto por su brillante oratoria como por su crítica de la Revolución Francesa.

Nombre que recibían los miembros del club radical francés que dirigió la vida política del país durante la Revolución Francesa.

Historiador y crítico de arte francés.

Abogado y político francés que llegó a ser una de las figuras más destacadas de la Revolución Francesa y uno de los principales responsables del periodo de la misma denominado Reinado del Terror. Tras abolirse la monarquía,

Robespierre fue elegido diputado de la Convención Nacional por París. Miembro del grupo de La Montaña, reclamó insistentemente la ejecución del rey Luis XVI. En mayo de 1793, apoyado por el pueblo de París, obligó a la Convención Nacional a expulsar a los girondinos. En el mes de julio, ingresó en el Comité de Salvación Pública y no tardó en hacerse con el control del gobierno ante la falta de oposición. Francia se hallaba sumida en el caos, por lo que Robespierre, secundado por el Comité, procedió a eliminar a todos aquéllos a los que consideraba enemigos de la revolución, tanto extremistas como moderados, con el propósito de restablecer el orden y reducir el peligro de una invasión exterior. Esta política originó el llamado Reinado del Terror. En mayo, la Convención Nacional, presionada por Robespierre, proclamó el culto al Ser Supremo (basado en el deísmo de Rousseau) como religión oficial. Los católicos y ateos rechazaron este decreto, pero el dirigente francés aún contaba con el poderoso apoyo de las clases bajas de París y fue elegido presidente de la Convención Nacional. Mientras tanto, el Terror se había intensificado y muchos miembros influyentes de la Convención y del club jacobino comenzaron a temer por su vida ante la creciente agresividad de los discursos de Robespierre. Finalmente se organizó una conspiración para poner fin al dominio político del líder jacobino. El 27 de julio de 1794 se le prohibió dirigirse a la Convención Nacional y quedó bajo arresto. Numerosos seguidores se rebelaron en su apoyo, pero fueron reprimidos. Robespierre murió guillotinado.

Pintores españoles, nacidos en Zaragoza, activos en la corte durante las últimas décadas del siglo XVIII. Poseedores de un estilo formado por el recuerdo del barroco final y por un incipiente neoclasicismo, realizaron una producción integrada fundamentalmente por decoraciones al fresco, retratos y cartones para tapices. Francisco Bayeu (1734–1795) y su hermano Ramón (1746–1793) fueron los artistas más relevantes de esta familia, a la que se incorporó Francisco de Goya cuando en 1773 se casó con Josefa Bayeu, hermana de los anteriores.

Pintor español de estilo academicista, continuador del arte de Mengs.

Pintor y fotógrafo francés, inventor del daguerrotipo. El daguerrotipo es un proceso por el cual se obtiene una imagen en positivo a partir de una placa de cobre recubierta de yoduro de plata. Tras ser expuesta a la luz, la imagen latente se revelaba con vapores de mercurio, que daba como resultado una imagen finamente detallada con una superficie delicada que había de protegerse de la abrasión con un cristal y sellarse para evitar que se ennegreciera al entrar en contacto con el aire.

Poeta y humanista alemán, nacido cerca de Fulda. Después de estudiar en muchas universidades alemanas e italianas, sirvió un breve periodo de tiempo en el ejército del emperador Maximiliano, que le proclamó poeta laureado en 1517. Hutten se convirtió en un eminent abogado del patriotismo alemán y de la soberanía imperial sobre el papado y la nobleza, y fue un ardiente defensor del reformador alemán Martín Lutero, cuyas doctrinas defendió en una serie de obras. Las actividades políticas de Hutten le alejaron del emperador Carlos V y pasó sus últimos años en la pobreza.

Poeta y humanista italiano, uno de los más grandes escritores de todos los

tiempos.

Pensador inglés, máximo representante de la doctrina filosófica del empirismo.

Filósofo y clérigo irlandés, considerado el fundador de la moderna escuela del idealismo. Berkeley mantenía que no se puede concebir que la materia exista con independencia de la mente; los fenómenos de los sentidos sólo pueden explicarse suponiendo que hay un dios que provoca de forma continua la percepción en la mente humana.

Ensayista, poeta y político inglés, cuya obra, especialmente en los periódicos *The Tatler* y *The Spectator*, influyó enormemente en los gustos y opiniones del siglo XVIII inglés.

Estadista y filósofo político británico nacido en Irlanda, famoso tanto por su brillante oratoria como por su crítica de la Revolución Francesa.

La filosofía positivista de Auguste Comte abandonó la especulación de lo sobrenatural en favor de la investigación científica. Según él, el conocimiento de todos los temas, desde la astronomía a la sociología, debería venir de la correlación de la evidencia empírica. El estudio sistemático de Comte de la estática y dinámica de la sociedad sentó las bases de la sociología moderna, que al principio llamó física social.

Pintor romántico francés, célebre por sus pinturas históricas que recogen la gesta de Napoleón I Bonaparte. Nació en París y se formó con su padre como pintor de miniaturas. En 1785 entró en el taller del pintor neoclásico Jacques-Louis David, quien le presentó a Napoleón en 1793, impulsando así la carrera de Gros como pintor de temas históricos.

Pintor flamenco hijo de David Teniers el Viejo (1582–1649). Es uno de los más grandes pintores del siglo XVII, con una producción catalogada de cerca de 1.000 obras. Fue un pintor prolífico y sus escenas de género fueron muy solicitadas por la aristocracia de los Países Bajos.

Familia de pintores franceses del siglo XVII, compuesta por tres hermanos, Antoine (c. 1588–1648), Louis (c. 1593–1648) y Mathieu (1607–1677). Se hicieron célebres sobre todo por sus obras de escenas de la vida campesina cotidiana, tan imbuidas de realismo que lograron el triunfo a pesar de lo burdo de las composiciones. Cayeron en el olvido hasta que, en el siglo XIX, el pintor realista Gustave Courbet hizo que renaciera el interés por ellos.

Pintor francés precursor del impresionismo, célebre por sus marinas y escenas de playa. Pasó la mayor parte de su vida en Normandía, donde realizó numerosas pinturas al óleo y más de 6.000 dibujos y acuarelas de balnearios de la costa del norte de Francia. Fue uno de los primeros artistas que dedicó más tiempo a pintar al aire libre (en plein air) que en su taller. Su entusiasmo por la pintura del natural se evidencia en su magistral modo de plasmar las irisaciones de la arena y el agua cambiante bajo la luminosidad del sol. Boudin fue quien enseñó a Claude Monet a pintar en plein air, y ejerció gran influencia en los pintores impresionistas.

Pintor y grabador holandés. En 1846 viajó a París, donde fue discípulo de Eugène Isabey. Aunque pintó algunos paisajes de bosques excelentes, el tema principal de su obra son las marinas. Desarrolló una técnica para representar los efectos de la luz que consistía en utilizar pinceladas yuxtapuestas de colores puros, anticipando así el impresionismo de Claude Monet y de otros pintores. Hacía frecuentes visitas a su país y pintó paisajes de los alrededores de Rotterdam y Dordrecht. Entre sus aguafuertes hay varias escenas de pueblos y marinas de excelente calidad.

126